أفكار

افتتاحيـــة

موقف الدولة والمجتمع من الموضوعة الثقافية

تُقاس المواطنة والولاء للدولة في هذه الأيام بمقدار ما يُستقطع من موازنة الدولة ويوضع كمخصصات لوزرة الثقافة! وحين زارنا وزير الثقافة في إحدى الدول الأوروبية الصديقة، سأل وزير الثقافة عمّا تشكله موازنة وزارة الثقافة من نسبة بالقياس إلى موازنة الدولة لذلك العام، فراح وزيرنا يذكر أرقاماً وخطط ويحاول الابتعاد عن الإجابة. لكنّ الوزير الضيف تراجع عن سؤاله حين أدرك أن معاليه يتهرّب من الإجابة المحدّدة على سؤال الوزير الضيف.. وكان الحق مع وزيرنا آنذاك في أن يتهرب من الإجابة التي تكشف ضحالة تلك النسبة البائسة التي لم تكن تتجاوز آنذاك نسبة النصف في الألف! وليس بالمئة؟ حيث كانت موازنتنا يومها لا تتعدى المليار، وموازنة وزارة الثقافة لا تزيد عن نصف المليون!! والنسبة كما ترون مخجلة أمام بلد تُخصص 16% من موازنة الدولة فيها للثقافة، كما هي حال حكومة الوزير الضيف.

إن العالم يدرك اليوم بعمق أهمية الثقافة. فهي درهم الوقاية الذي هو خير من قنطار علاج؟! فالمجتمع المثقف ينجز مواطناً مثقفاً. مواطناً تُلزِمه ثقافته على أن لا يجنح للعنف والقوة والمجابهة وارتكاب الجريمة والمخالفة.. لا بل تجعله ثقافته يخجل من أن لا ينصاع للقانون، وهكذا، فإن الثقافة من شأنها أن تخفّض من منسوب العنف الاجتماعي، ومن نسبة الجريمة وتَخَطي القانون. لا بل تُلزِمه ألّا يتواطأ على حق طبيعيّ منحته الطبيعة وحقوق الإنسان إياه. بل تدعوه إلى التماس أكثر السبل سلميّة وعصريّة للاحتجاج والمطالبة والدعوة إلى تصويب كل السياسات الخاطئة وبالطرق السلمية المحترمة.. وفي غياب الثقافة التي تخلق مواطنة صالحة، يتفشى العنف وروح المجابهة والتحدي، والتحدي المتبادل في المجتمع. وتغيب روح الحوار والبحث السلميّ عن الحلول وطرق الالتقاء بين المتصارعين في مواقع آمنة..

إنّ المثقف يخجل من الجنوح للعنف بطبعه، لأنه يدرك أنّ العنف لغة وحشية، وأنّ على الدولة وأجهزتها ومؤسساتها الرسمية أن تتكامل في لغتها معه..

وهنا، لا بد أن نميّز بين المتعلم والمثقف، فالجريمة يمكن أن يخطط لها متعلم أو أمي، وينفذها متعلم أو أميّ.. ولكن المثقف لا يمكن أن يقع في الخطأ، والتورّط في شيء من هذا القبيل!! هنا، وهنا بالتحديد نتلمس عملياً مردود الثقافة، التي تعني اتساع أفق المعارف، والتعمق في مفهوم الحق والخير والجمال والروافع الإنسانية.. هنا ندرك أن المقولة التي تصدّرت هذه المعالجة (درهم وقاية خير من قنطار علاج) إنما هي مقولة صحيحة وعميقة وصادقة..

لم يقتصر فهم أهمية الموضوعة الثقافية على تشكيلات وتجليات المجتمع المعاصر، فقد أدركت سائر الحضارات ومختلف قادة العالم القديم كما الجديد، أهمية الموضوعة الثقافية بالنسبة للوطن والمواطن..

فعندما اجتاح الفرس بلاد اليونان، والتقى الطرفان في (ثيرموبيلي) عند خليج (سلاميس) وامتداد سهل (ماراثون) هزم اليونانيون الفرس، رغم أن اليونانيين كانوا يقاتلون فرادى، فيما كان الفرس على أعلى درجة من التنظيم العسكريّ والتسلح.. وقد فسّر المؤرخون والاستراتيجيون انتصار اليونانيين لسبب وحيد، وهو أن اليونانيّ كان يقاتل دفاعاً عن مجتمع اليونان الديمقراطي، الذي أشبعه بالمواطنة.. كان يقاتل دفاعاً عن وطن جميل، فيما كان القادة الفرس يدوسون جنودهم المتخاذلين بالفيَلة، ويسوقونهم إلى العدوان والموت بالسياط!! قال خطيب اليونان آنذاك: (ادفنوا شهداءكم أيها اليونانيون). وكانت كلمة (الشهادة) التي تعني الموت في سبيل الوطن تلفظ لأول مرة.. كانت تعني (ضحية النصر) (Victor victim)!!

ولم تكن أية حضارة عبر تاريخ البشرية تستغني عن غطائها الحقوقيّ والأيديولوجيّ صانع الرأي العام في حضارة من الحضارات.. كان الحاكم يتخذ من المبدع «بريستيجاً» لطغيانه أو (عدالته)؟ وكما لم يكن سيف الدولة بغنىً عن أبي الطيب المتنبي، فإن (تيمورلنك) لم يكن بغنىً عن شاعر أمته (كرماني).. لكن المعادلة لا بدّ أن تعبّر عن نفسها.. فالمبدع الحقيقي لا يبيع نفسه بثمنٍ بخس. ونتذكر في هذا السياق شرط المتنبي الذي وضعه لعمّ سيف الدولة (أبو العشائر) حيث اشترط على سيف الدولة أن يقبل منه الوقوف والجلوس إذا أنشد شعره في بلاط الأمير ساعة شاء. فإذا وقف الأمير لشعر المتنبي أنشد المتنبي شعره واقفاً، وإذا جلس الأمير جلس الشاعر.. هذا الأمر يتكرر من قبل عند (تيمورلنك) الذي كان يخضع أمام سطوة الثقافة وفروسية الشعر.. وقد راح ذات يوم يداعب شاعر أمته العظيم (كرماني)، فيسأله: بكم تشتريني يا كرماني إذا ما عُرِضْتُ في السوق للبيع؟ فيردّ كرماني بخمسة وعشرين جنيهاً! فيقول الملك: ولكن حزامي هذا فيه من المرصّعات ما يساوي ذلك المبلغ؟ فيرد كرماني: إنما كنت أفكر فقط

بحزامك. أما أنت فلا تساوي شيئاً .. ومع هذا الردّ القاسي الذي لا يقال لملك، إلا أن تيمورلنك ابتلع الإهانة وحوّلها إلى مزاح..

هذه الوقائع تدعونا دائماً لأن لا نهدر الإبداع، وأن نتذكر أنه لا يجوز أن يوضع في غير مكانه، لا يجوز أن يوضع إلّا في خدمة الحق، وألّا يُقدّم للسياسي مقابل مغانم زائلة..

إن السياسيّ ليس بغنى عن الثقافيّ.. فإذا أمعن السياسيّ في طغيانه، وبات الثقافيّ عبئاً وخصماً عليه وله، فلا يُستبعد أن يجنح إلى تصفية الثقافيّ والتمتع بتدميره.. ونتذكر في هذا السياق فعلة الخليفة بابن المقفع، حيث راح يقطع من جسده ويلقي به في النار، ويتمتع برائحة الشواء.. ألقى لسانه في التّنور، ثم ألقى أصابعه التي كتبت الرسائل المعادية.. ثم.. ثم.. إلى أن أصبح الجسد بلا أطراف..

الغزاة والفاتحون هم الأكثر غباءً، لأنهم حاولوا تدمير الصروح الروحية للأمة، وأحرقوا المكتبات، وكسّروا أنف أبي الهول، وسرقوا التراث وآثار الأمم ومتاحفها..

كان بينهم الأقل غباءً؟! فقد وصل نابليون بونابرت إلى مصر بجيشين؛ أحدهما يجرّ الحديد والأسلحة والذخائر، وآخر يجرّ المطابع والأدوات العلمية.. وحين وصل إلى مصر، هرب العلماء إلى الصعيد، ، لكنه فاجأهم بأنه طبع لهم أول كتاب بالعربية وهو القرآن الكريم.. ثم أنه أشاع عن نفسه الإسلام ولبس العمامة، وكنّى نفسه بكنية إسلامية.. لكن اللّعبة لم تنطلِ على أهل مصر، إلّا أنّ هذه الواقعة تثبت أهمية الموضوعة الثقافية بالنسبة للمنتصر والمهزوم!

نحن اليوم أمام تحدٍّ عصريّ.. لن تحمينا أجهزة الاستخبار والتنصّت؟ وإن كنا لسنا بغنى عنها وعن غيرها.. لكن الحصن الحصين وآخر الحصون التي قد لا تسقط، وتظل واقفة، إنما هي حصن الثقافة والمواطنة التي تستند إليها. فقد سقطت فرنسا بأيدي النازيين. لكن الثقافة الفرنسية والمواطنة صمدت.. وقتل الفاشيون في إسبانيا (لوركا) ولكن إسبانيا صمدت، وكذلك بريطانيا الثقافة.. وكان الفن والإبداع آخر الحصون التي لا تسقط.. لا، بل تعزّز الروح القوميّة وترفع من المعنويات وتُعلي من شأن الخصوصية الوطنية..

إنّ تغييب الثقافة أمرٌ مريب. ولا يمكن أن يُنظر إليه بعين الرّضا. فأين الملاحق الثقافية في كبريات صحفنا (الرأي، والدستور) وغيرهما.. وأين..؟ وأين الموازنة المحترمة التي تليق بشعب توّاق لمواصلة تجربته الديمقراطية.. وأين.. وأين..؟

د. سليمان الأزرعي

عضو هيئة التحرير

الرواية النسوية العربية في العراق

من الحضور إلى الظاهرة

د. نجم عبدالله كاظم

(1)

لعل واحدة من ظواهر الكتابة العراقية بشكل عام، والروائية منها بشكل خاص، وتحديداً في العقود الثلاثة الأخيرة، ظاهرة الكتابة النسوية، نعني كتابة المرأة للرواية. فإذا ما بدأت بوادر هذه الظاهرة منتصف الثمانينيات وصارت واضحة نوعاً ما منتصف التسعينيات، فإنها تخطّت حدود أن تكون عادية نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثالثة. وهنا يجب أن نوضح حقيقتين تفرضان نفسيهما علينا ونحن نكتب هنا، في الواقع، ما يشبه استقراءً لفهرست الرواية النسوية العراقية الذي نلحقه بهذه الدراسة القصيرة. قد تبدو هاتان الحقيقتان متناقضتين، ولكن ما هما، في الحقيقة، كذلك. أولاهما هي أننا حين نقول ظاهرة فإنما نعني أن حضور المرأة العراقية كاتبةً في الكتابة الروائية هو اقتحام قوي يفرض نفسه على الناقد والمؤرخ الأدبي، وربما حتى الدارس الاجتماعي ودارس الجندر، وقبل ذلك على واقع الكتابة الروائية عموماً في العراق. الحقيقة الثانية هي أن القول بهذه الظاهرة لا يعني أن المرأة لم تكن حاضرة من قبل في هذا المجال، بل هي حاضرة ومن عقود عديدة، وهو حضور مرّ، من حيث العدد والقوة والفاعلية والنوعية، في ما يشبه المراحل، كما سنتعرض له هنا مدعوماً بالفهرست المعني. ولعلنا نقدم، في ما يأتي من فقرات قليلة، هذا الذي نذهب إليه.

قد تكون المحاولة النسوية الأولى لكتابة رواية، أو بشكل أدق قصة طويلة، هي (من الجاني) لحربية محمد التي صدرت عن مطبعة الجامعة ببغداد عام 1954. وإذ لا يحقق هذا العمل على المستوى الفني شيئاً يُذكر ولا ينتمي إلى الفن الروائي إلا عبر هامش ضيق جداً، فإننا لا يمكن النظر إليه تجنيسياً إلا بوصفه قصة قصيرة طويلة، إذ هو يقع في أقل من سبعة آلاف كلمة. ومن منطلق نقدي يجمع ما بين الصرامة من جهة والمرونة من جهة ثانية، نزعم أن القصة إن كان هناك ما يجمعها مع الرواية، وهو الذي يشكل الهامش الذي ذكرناه، فإنه طولها مقارنةً بالغالبية العظمى للقصص القصيرة العراقية، وقد نضيف، وهذه المرة ليس من منطلق نقدي، بل شكلي بحت-إن صح التعبير- أنها منشورة منفردةً في كتاب. وعليه نحن حين نذكرها هنا فللأمانة العلمية أولاً، وللتثبيت التاريخي ثانياً، وفي النتيجة هي لا تكتسب من الريادة شيئاً.

مع هذا العمل وخلال السنوات التالية، ظهرت محاولات قصصية قصيرة أخرى لعل غالبيتها تندرج تحت توصيفاتنا السابقة له، إذ هي تفتقد جل المقومات الفنية المختلفة للفن الروائي. وحتى الطول الذي غالباً هو ما يجذبنا إليها من بين القصص التي تصدر، هو لا يتحقق إلا جزئياً. هذه الأعمال التي صدرت بين صدور محاولة «حربية محمد» عام 1954 وصدور رواية «سميرة المانع» القصيرة «السابقون واللاحقون» عام 1972 التي سنأتي عليها في فقرة قادمة، لا تصل إلى العشر، كما هو واضح في فهرست الرواية، حتى مع افتراض أن يكون قد فات هذا الفهرست بعض الأعمال المفقودة أو غير المعروفة لنا. وعلى أية حال لا تستحق الإشارة إليها من هذه الأعمال، باعتبار أنها تنطوي على بعض الفن، إلا «نادية»- 1957- لليلى عبد القادر،

◄ أستاذ النقد والأدب المقارن والحديث / كلية الآداب - جامعة بغداد.

و«الفضيلة تنتصر»- 1964- لآمنة حيدر الصدر، و«جنة الحب»- 1968- لمائدة الربيعي. ولعل أهمها وأكثرها اقتراباً من تحقيق شيء فني في مسار الكتابة الروائية العراقية بشكل عام، والكتابة الروائية النسوية منها بشكل خاص، هي «نادية» لليلى عبد القادر بجزئها الأول الذي كان يعني بالطبع صدور جزء ثان لم يصدر فعلاً. فهذا العمل يقترب بالتأكيد من الرواية مقارنةً مع عمل حربية محمد، بل مع الكثير من المحاولات الروائية والقصصية الطويلة التي صدرت قبله وبعض ما صدر بعده بسنوات، الأمر الذي يبدو أنه شجع بعض الدارسين للتعبير عن بعض الحماسة لها، وعلى رأس هؤلاء الدكتور عبد الإله أحمد الذي قال فيها: «هي تبدو للقارئ، منذ الوهلة الأولى التي يأخذ بقراءتها، عملاً روائياً حقاً بُني على هذا النهج (التقليدي) الذي بُنيت عليه روايات القرن التاسع عشر في أوروبا»، مع أننا لا نتفق مع أستاذنا الراحل الكبير في هذا.

(2)

انتقالاً إلى «السابقون واللاحقون»(1) الذي سبق ذكره، نعتقد أن محاولة سميرة المانع هذه، مع ما افتقدته من بعض مقومات الرواية، قد تجاوزت فنياً جميع المحاولات الروائية النسوية العراقية السابقة، كما أن ما اكتسبته أو حققته روائياً، يبرّر التعامل معها على أنها رواية، قصيرة إن شئنا، الأمر الذي ربما يتيح لنا أن نعدّها أول عمل روائي فني تكتبه امرأة عراقية. ولكن، مع هذا، نعتقد ليس صحيحاً رأي سيار الجميل، الذي يبدو واضحاً فيه أنه غريب نقدياً عن الرواية العراقية، وأكثر من ذلك العربية، فهو يقول: «وسميرة من أبرز الروائيات العربيات وهي أول من كتب الرواية الفنية العراقية منذ أكثر من ثلاثين سنة»(2). فإن الخروج من دائرة الرواية النسوية إلى كتابة الرواية الفنية في العراق عموماً، كما فعل الجميل وهو يحكم على الرواية، يحيلنا بالتأكيد إلى ما نستغرب جهل الكاتب به من أعمال روائية سبقت المانع بسنوات وأهمها: «الأخطبوط»- 1959- لأنيس زكي حسن، و«الوجه الآخر»- 1960- لفؤاد التكرلي، و«السجين»- 1961- لأنيس زكي حسن، و«الأيام المضيئة»- 1961- لشاكر جابر، و«الزقاق المسدود»-1965- و«كما يموت الآخرون»- 1965- وكلاهما لياسين حسين، والأهم من هذه كلها تلك التي صارت معرفتها من بديهيات معلومات ناقد الرواية العراقية ودارسها وهي: روايتا فرمان «النخلة والجيران»-1966- التي تُعد باتفاق النقاد والدارسين أول رواية فنية متكاملة عراقية، و«خمسة أصوات»- 1967، ورواية عبد الرزاق المطلبي «الظامئون»- 1967. وقد تلت هذه الأعمال الثلاثة أعمال أخرى فنية صدرت قبل رواية المانع، أعمال أخرى أهمها: «كانت السماء زرقاء»- 1970- لإسماعيل فهد إسماعيل، و«اللعبة»- 1970- ليوسف الصائغ، و«ليس ثمة أمل لكلكامش»- 1971- لخضير عبد الأمير، و«الأشجار والريح»- 1971- لعبد الرزاق المطلبي، و«شقة في شارع أبي النواس»- 1972- لبرهان الخطيب، و«الوشم»- 1972- لعبد الرحمن مجيد الربيعي، و«القلعة الخامسة»- 1972- لفاضل العزاوي. وعلى أي حال، وفي العودة إلى الرواية النسوية، كان يمكن أن يصح كلام الدكتور سيار الجميل على رواية سميرة المانع، لو أن ما قاله كان عن «السابقون واللاحقون» ضمن الرواية النسوية فقط، وهو الرأي الذي نتبناه هنا، كما سنوضح فيما سيأتي.

استمراراً مع البحث عن الريادة في الكتابة النسوية العراقية، معروف أن نازك الملائكة وضعت شروطاً أو مواصفات، وليس السبق التاريخي فقط، للريادة لتكون ريادة، هي: السبق التاريخي، وأن لا يكون العمل واحداً ولا بكونه جهداً فردياً، وأن يصاحب (الرائد) مَن يؤيده ومَن يعارضه، وأن يصاحبه اشتغال نقدي أو حركة نقدية تتناوله أو تنظّر له، وأن يؤدي أو يدفع آخرين للكتابة أو التأليف على منواله أو في مساره. وعليه ولأن الكثير من هذه الاشتراطات قد تحققت مع سميرة المانع في «السابقون واللاحقون» تعلقاً بالرواية النسوية في العراق، فإن العمل يستحق صفة الريادة في هذه الرواية، كما أن النقد أخذ يتناولها ضمن دراسة الرواية العراقية بشكل عام، وتبعاً لذلك استحقت كاتبتها أن تُعد رائدة الرواية النسوية في العراق. يدعم هذا كله أن الأعمال الروائية وشبه الروائية والقصصية الطويلة للعراقيات، ومنهن سميرة المانع نفسها، سرعان ما أخذت تصدر لتسهم في ترسيخ مكانة المرأة كاتبةً للرواية في العراق.

المفارقة الطريفة والدالة، تعلقاً بالأعمال التي صدرت مع رواية «السابقون واللاحقون» وبعدها، أنّ أيّ عمل يستحق

فنياً أن يُشار إليه لم يصدر قبل صدور رواية سميرة المانع التالية «الثنائية اللندنية» سنة 1979. ولكن لعل في بعض هذه الأعمال التي تتعدى العشر، ما يؤيد بدرجة ما أن مسيرة الرواية النسوية قد تواصلت، وأهمها: «عيناك علمتاني»- 1972- لشرقية الراوي، و«النهوض»- 1974- لسالمة صالح. أما ما بعد «الثنائية اللندنية»، فقد شهدت هذه المسيرة تقطّعاً وعدم تواصل كان مأمولاً، ولكن مع إيجابية مهمة جداً وهي دخول أسماء روائيات سيكون لهن مكانة غير عادية في مسيرة الرواية النسوية، بل الرواية العراقية عموماً. كما صدرت أعمال مهمة، خلال الثمانينيات، عزّزت التأسيس وهذه المسيرة فنياً. أهم هذه الأعمال هي: «ليلى والذئب»- 1981- و«حبات النفتالين»- 1986- وكلاهما لعالية ممدوح، و«فجر يوم وحشي»- 1985- و«ممر إلى الليل»- 1988- وكلاهما لإبتسام عبدالله، و«عالم النساء الوحيدات»- 1985- و«من يرث الفردوس»- 1988- و«بذور النار»- 1988- وجميعها للطفية الدليمي، و«لو دامت الأفياء»- 1986- و«ذاكرة المدارات»- 1988- وكلاهما لناصرة السعدون. ولكن الأهم الذي يُسجَّل لمسيرة الرواية النسوية في هذه المرحلة هو، كما أشرنا ضمناً قبل قليل، ظهور روائيات مهمات كان بينهن اثنتان نعتبرهما أو- على الأقل- سيمكن اعتبارهما سريعاً ضمن أهم أعلام السرد النسوي، بل السرد العراقي عموماً، نعني بهما عالية ممدوح ولطفية الدليمي. فضمن أعمال الأولى تبقى «حبات النفتالين»، برأينا، واحدة من أجمل وأنضج الروايات النسوية والعراقية عموماً لحد الآن. أما الثانية، فمع أنها ذات حضور فني أكثر في القصة القصيرة، فإنها بدأت أيضاً مسيرة روائية غنية بروايتها القصيرة الأولى «عالم النساء الوحيدات» ضمن مجموعة قصصية عام 1985، التي عززتها بعمليها التاليين.

مع أهمية كل الذي تحقق للرواية النسوية حتى الآن، والذي اعتمد بشكل أساس على جهود فردية لبعض الكاتبات مثل سميرة المانع ولطفية الدليمي وعالية ممدوح، أرى أن العصر الذهبي الذي نرى أن الرواية النسوية العراقية تعيشه الآن، قد بدأ في الحقيقة في الفترة الممتدة من سنة 1994 إلى سنة 1999. وحين أربط هذه البداية بهذه المدة المحددة فلأن أمر هذه الكتابة قد تخطى ما ربما كان فردياً قبل ذلك، على أهمية ما قدمته الروائية العراقية حينها، ليكون جماعياً، إضافة إلى ذلك صارت متواصلة. وكان ذلك بشكل أساس على أيدي إبتسام عبدالله في «مطر أحمر مطر أسود»- 1994- وعالية ممدوح في «ولع»- 1995- وميسلون هادي في «العالم ناقصاً واحد»- 1996- وسميرة المانع في «القامعون»- 1997- وبتول الخضيري في «كم بدت السماء قريبة»- 1999- لبتول الخضيري، إلى جانب كاتبات أخريات.

(3)

وهكذا انتقلت الرواية النسوية في العراق من الغياب أو الصمت خلال العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات، إلى الحضور الخجول والمتواضع وربما المقترب من الغياب والصمت خلال الخمسينيات والستينيات، ثم إلى الحضور الفاعل إلى الدرجة التي لم يعد ممكناً معها لدارس الرواية العراقية أن يتجاوزه خلال السبعينيات والثمانينيات، وأخيراً إلى الظاهرة بدءاً بمنتصف التسعينيات إلى الوقت الحاضر وبما يعني أننا الآن في وسطها. وإذن، ونحن الآن في قلب الظاهرة، من السهولة أن نضع اليد اليوم على ما يؤيد ذلك، وتحديداً على ما يأتي:

أولاً: زاد عدد الروايات والقصص الطويلة النسوية الصادرة خلال تاريخ الرواية العراقية على المئة رواية تشكل نسبة 10 بالمئة تقريباً من عدد الروايات والقصص الطويلة العراقية الصادرة والتي زاد على 1000 رواية. وتمتد المرحلة، التي رأينا سابقاً أنها تشكل العصر الذهبي للرواية النسوية في العراق، ما يقارب العشرين سنة، من سنة 1994 إلى الوقت الحاضر. ومن خلال النظر إلى الروائيات اللائي واصلن الكتابة خلال هذه المرحلة واللائي بدأن الكتابة خلالها، نجدهن، بعددهن مجرداً (زاد على الثلاثين روائية)، قد جعلن من الكتابة الروائية النسوية فيها ظاهرة.

ثانياً: بلغت نسبة الروايات النسوية التي صدرت خلال هذه المدة من الروايات العراقية جميعاً حوالي 15 بالمئة. فقد زاد عدد الروايات النسوية على 75 رواية، من العدد الكلي للروايات الصادرة في هذه المدة والذي تجاوز 550 رواية. وهو عدد ليس

هيناً مقارنة بحوالي خمس وعشرين رواية وقصة طويلة فقط صدرت للكاتبات العراقيات خلال أكثر من عشرين سنة شكّلت المرحلة السابقة التي أسميناها مرحلة الحضور (1972-1993) والتي شهدت صدور حوالي 300 رواية عراقية، أي أن نسبة الروايات النسوية كانت 8 بالمئة فقط من المجموع الكلي.

ثالثاً: صار حضور الروائيات العراقيات بين كتّاب الرواية العراقيين فاعلاً بشكل ملفت لنظر الناقد، وكما يتمثل في أبرز الروائيات وأكثرهن حضوراً وكتابةً حالياً وهن: إبتسام عبدالله، وعالية ممدوح، وميسلون هادي، وسميرة المانع، ودنى غالي (طالب)، ولطفية الدليمي، وهدية حسين، وناصرة السعدون. كما أن هذا الحضور عموماً قد تخطى الساحة القطرية إلى الساحة العربية، لا سيما من خلال ما حصلت عليه الروائيات العراقيات من جوائز، وهن: عالية ممدوح، وميسلون هادي، وهدية حسين، وذكرى محمد نادر، وأنعام كججي، وحوراء النداوي. ووفق متابعاتنا، التي لا ندعي أن تكون كاملة الدقة، نعتقد أن الروائيات الأكثر استحواذاً على اهتمام النقد العراقي والعربي وحصداً للدراسات النقدية والأكاديمية هن: أنعام كجه جي، عالية ممدوح، ولطفية الدليمي، وميسلون هادي.

رابعاً: يبقى أن نرى، في محاولة استشراف المستقبل القريب، وباستقراء السنوات الأخيرة، أن الرواية النسوية العراقية سيكون لها شأن أكثر مما لها الآن. هو استشراف، مرة أخرى، يعتمد الاستقراء الخاص، وهو قد يتحقق تماماً كما نتوقع، وقد لا يتحقق بهذا الشكل، ولكن ما سيتحقق، في هذه الحالة، لن يكون بالتأكيد بعيداً عن هذا الاستشراف. نقول هذا كله اعتماداً على واقع الإنجازات التي تحققت في الكتابة الروائية النسوية، والجوائز التي نالتها الروائيات والروايات، والدراسات النقدة والأكاديمية التي قامت عليها، والزخم الكبير الذي أضافته تلك الأسماء المعروفة في السنوات القليلة الأخيرة لمنجز الرواية العراقية داخل العراق وخارجه فضلاً عن الأسماء التي دخلت الساحة الروائية النسوية حديثاً، مثل دنى غالي، وكُليزار أنور، وإبتسام يوسف الطاهر وحوراء النداوي. ونعتقد أن فهرست الرواية النسوية، الذي قامت عليه هذه المقالة/ الدراسة والذي نورده هنا، يُسند جل هذا الذي ذهبنا إليه أو جلّه.

(5)

فهرست الرواية النسوية في العراق

(مرتّبةً ترتيباً تاريخياً)

- حربية محمد: من الجاني، مطبعة الجامعة، بغداد، 1954.
- ناجية أحمد حمدي: 4 نساء، قصة، مطبعة المعارف، بغداد، 1955.
- ليلى عبد القادر: نادية (ج1)، مطبعة المتنبي، بغداد، 1957.
- سميرة الدراجي: رسالة غفران، قصة، مطبعة الزوراء الحديثة، الموصل، 1959.
- أ.ح (آمنة حيدر الصدر/ بنت الهدى): الفضيلة تنتصر، مطبعة الآداب، النجف، 1964.
- مائدة الربيعي: جنة الحب، مطبعة الغري الحديثة، النجف، 1968.
- سعاد علي الزاملي: خفايا القدر، مطبعة الغري الحديثة، بغداد، 1970.
- مائدة الربيعي: حب وغفران، 1971.
- سميرة المانع: السابقون واللاحقون، دار العودة، بيروت، 1972.
- سهيلة الحسيني: أنتم يا من هناك، دار الاتحاد، 1972.
- شرقية الراوي: عيناك علمتاني، قصة عراقية، دار السياسة، الكويت، 1972.
- سالمة صالح: النهوض، بيروت، 1974.
- رابحة أحمد الجميلي: شيء منه، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت (1975).
- هند نوري العيدان: وصال، 1975.
- آمنة حيدر الصدر: الخالة الضائعة، دار التعاون للمطبوعات، بغداد، 1978.
- حياة النهر: الشاهد، مطابع الكفاح، بيروت، 1978.
- نورية السعيدي: في زنزانة الحياة، مطبعة العبايجي، بغداد، 1978.
- نورية السعيدي: الهمس الصامت، مطبعة العبايجي، بغداد، 1978.
- سميرة المانع: الثنائية اللندنية، إيثكابريس، لندن، 1979.
- ثريا محيي الدين شيخ العرب: لست دمية يا أمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981.
- عالية ممدوح: ليلى والذئب، منشورات الراصد، بغداد، 1981.
- سلام خياط: ممنوع الدخول ممنوع الخروج، 1984.
- إبتسام عبدالله: فجر يوم وحشي، شركة مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1985.
- لطفية الدليمي: عالم النساء الوحيدات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985.

• عالية ممدوح: حبات النفتالين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1986.

• ناصرة السعدون: لو دامت الأفياء، بيت سين للكتاب، بغداد، 1986.

• لطفية الدليمي: من يرث الفردوس؟، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.

• إبتسام عبدالله: ممر إلى الليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

• لطفية الدليمي: بذور النار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

• ناصرة السعدون: ذاكرة المدارات، بيت سين للكتاب، بغداد، 1989.

• هيفاء زنكنه: في أروقة الذاكرة، مجلتا (الاغتراب الأدبي) و(الكاتبة) لندن، 1986-1989.

• سميرة المانع: حبل السرة، 1990.

• ميسلون هادي: الخطأ القاتل، رسوم طه عليوي، دار ثقافة الأطفال، بغداد، 1993.

• إبتسام عبدالله: مطر أسود مطر أحمر، منشورات البزاز، مواقف عربية، لندن وروما، 1994.

• إلهام عبد الكريم: خاتم الربيع الأبدي، منشورات الاتحاد العام لنساء العراق، بغداد، 1994.

• سالمة صالح: زهرة الأنبياء، دار المدى، دمشق، 1994.

• سهيلة داود سلمان: القهر، منشورات دار الصباح، عمان، 1994.

• دنيا ميخائيل: يوميات موجة خارج البحر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.

• عالية ممدوح: الولع، دار الآداب، بيروت، 1995.

• إرادة الجبوري: عطر التفاح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.

• ميسلون هادي: العالم ناقصاً واحد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.

• سميرة المانع: القامعون، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1997.

• بتول الخضيري: كم بدت السماء قريبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

• خولة الرومي (د): رقصة الرمال، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1999.

• علياء الأنصاري: تذكرة سفر، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999.

• دنى غالي(3): النقطة الأبعد، دار المدى للنشر والتوزيع، دمشق، 2000.

• عالية ممدوح: الغلامة، دار الساقي، بيروت، 2000.

• لطفية الدليمي: ضحكة اليورانيوم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.

• هيفاء زنكنه: مفاتيح مدينة، دار الحكمة، 2000.

• إبتسام عبدالله: ميسوبوتاميا (بين النهرين)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001.

• إلهام عبد الكريم: الماء والنار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001.

• بديعة أمين: طائر الجنة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001.

• ذكرى محمد نادر: قبل اكتمال القرن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001.

• سميرة المانع: شوفوني ... شوفوني، مؤسسة الانتشار العربي، 2001.

• لطفية الدليمي: خسوف برهان الكتبي، طبعة دار ألواح، أسبانيا، 2001.

• ميسلون هادي: يواقيت الأرض، دار الشروق، عمّان، 2001.

• هدية حسين: بنت الخان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

• هيفاء زنكنه: نساء على سفر، دار الحكمة، لندن، 2001.

• ميسلون هادي: العيون السود، دار الشروق للنشر، 2002.

• نجاة نايف سلطان: سلاماً يا وفاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002.

• نورية السعيدي: عصفورة في ليل مجنون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002.

• خولة الرومي: الصمت حين يلهو، المدى للثقافة والنشر والتوزيع، دمشق، 2003.

• صبيحة شبر وسلام نوري: الزمن الحافي، بغداد، 2007.

• عالية ممدوح: المحبوبات، دار الساقي، بيروت، 2003.

• كليزار أنور: عجلة النار، دار الشون الثقافية العامة، بغداد، 2003.

• ناصرة السعدون: أحببتك طيفاً، دار الشؤون الثقافية العامة، 2003.

• هدية حسين: ما بعد الحب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.

• بتول الخضيري: غايب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

• لطفية الدليمي: حديقة حياة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004. وطبعة الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، 2004.

• ميسلون هادي: الحدود البرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

• هدية حسين: في الطريق إليهم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

• آمال آل كاشف الغطاء (د): الأشلاء المقطعة، مؤسسة ديوان الكتاب، 2005.

• أمل بورتر: دعبول، دار الجمل، ألمانيا، 2005.

• أنعام كجه جي: سواقي القلوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

• زينب قاسم الأعرجي: في وضح الفوضى، مطبعة العكيلي، بغداد، 2005.

• إلهام عبد الكريم: الصمت، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2006.

• بديعة أمين: الليل والزمان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

• دنى غالي: عندما تستيقظ الرائحة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2006.

• سافرة جميل حافظ: هم ونحن والقادمون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2007.

• عالية ممدوح: التشهّي، دار الآداب، بيروت، 2007.

• ميسلون هادي: نبوءة فرعون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.

• هدية حسين: زجاج الوقت، دار نارة للتوزيع والنشر، عمان، 2007.

• إبتسام يوسف الطاهر: صمت الشوارع وضجيج الذكريات، دار اكتب، القاهرة، 2008.

• أنعام كجه جي: الحفيدة الأمريكية، دار الجديد، بيروت، 2008.

• هدية حسين: مطر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

• عالية طالب: قيامة بغداد، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، 2008.

• ليلى جراغي: الجدار، الدار العربية للعلوم نشارون، بيروت، 2009.

• ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009.

• نضال القاضي: سيرة ظل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009.

• هدية حسين: نساء العتبات، وزارة الثقافة، العراق، 2009.

• إبتسام عبدالله: الليل والبستان، القاهرة، 2010.

• سميرة المانع: من لا يريد أن يعرف، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010.

• كُليزار أنور: الصندوق الأسود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010.

• لطفية الدليمي: سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، 2010.

• ليلى القصراني: سهدوثا، دار الغاوون، 2010.

• ميسلون هادي: شاي العروس، دار الشروق، عمان، 2010.

• إسراء عبد العالي: أنغام الشيطان، دار البلاغ، لبنان، 2011.

• حوراء النداوي: تحت سماء كوبنهاكن، دار الساقي، بيروت، 2011.

• عالية ممدوح: غرام براغماتي، رواية، دار الساقي، بيروت، 2011.

• فاتن الجابري: بيتهوفن يعزف للغرباء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2011.

• كلشان البياتي: يوميات فتاة عراقية تقاوم العنوسة، من أدب المقاومة، دار جداول للنشر والتوزيع، بيروت، 2011.

• ليلى جراغي: الصدأ، دار نينوى للتحقيق والنشر، دمشق، 2011.

• ميسلون هادي: حفيد البي بي سي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011.

• رشا فاضل: على شفا جسد، شرق غرب للنشر، 2012.

• علياء الأنصاري: وتكلمت الحياة، 2012.

• فليحة حسن: بعيداً عن العنكبوت حارستي حمامة وأكره مدينتي، دار آراس، أربيل، 2012.

الهوامش:

1- صادرة عن دار العودة، بيروت، 1972.

2- د. سيار الجميل: موقع الدكتور سيار الجميل.
http://www.sayyaraljamil.com/Arabic/

3- اسم المؤلفة الذي ظهر على هذه الرواية هو دنى طالب.

مانديلا.. أيقونة الحرية

◀ هيثم حسّان



انتهى زمن الأساطير، أو أوشك على إسدال ستارته، بعد أفول أبرز الشخصيات النضالية عبر التاريخ تباعاً، فلم يعد، بغيابهم، للأيقونات الإنسانية، التي تلهم الشعوب نضالياً، أو تشحذ همم المدافعين عن الحرية في أي مكان تحت الشمس.

ونيلسون مانديلا من تلك الأساطير الكبرى التي كان لها دور لا يُضاهى في النضال من أجل الحرية عبر محاربة العنصرية، التي فرضها السيد الأبيض على السود، فلما بلغت المنى، وحققت المأرب لم يعد في المكان متسع، فآثرت الرحيل إلى الخلود.

لكن أسطورة مانديلا لم تصنعها الجماهير، بل هو ذاته من صنع أسطورته بنضاله ومقاومته للرجل الأبيض، فألهمت شخصيته مناضلي العالم، وكانت سيرته الذاتية مرجعاً لمن شقوا مسيرة جديدة في النضال من أجل كرامة الإنسان وحريته، وكانت مذكراته «رحلتي الطويلة من أجل الحرية»، إنجيلاً للثوار، ورفيقة لمن تعاهدوا على حمل السلاح حتى الرمق الأخير، لازمتهم طوال الوقت، متوسدين إياها، لأن سيرة مانديلا النضالية كانت، وما زالت، تبعث في هؤلاء جميعاً الأمل، سيما وأن خاتمة هذا المناضل، الذي سجن لمدة تناهز ربع قرن أو أزيد، توّجت بالوصول إلى سدة السلطة ومنتهى الأمل، في مقابل انكفاء سجانيه وانحسارهم، بل اندحارهم، وهو ما يدعو التلاميذ للتماهي في محاكاة المعلم الملهم، وتتبع خطوات الأقدام السوداء لأشهر سجين سياسي في العالم.

• أسماء مانديلا:

عُرف الزعيم الأفريقي بالعديد من الأسماء، فعند ولادته أطلق عليه والداه اسم «روليهلاهلا»، ويعني باللهجة المحلية «قاطع الأغصان من الشجرة»، ويعني أيضاً «مثير المشاكل».

◀ كاتب أردني.

وفي يومه الدراسي الأول أطلقت عليه مدرّسته السيدة مدينغاني اسم «نيلسون»، وكان إطلاق أسماء إنكليزية على الأطفال الأفارقة عادة لتسهيل مناداتهم على المستعمرين البريطانيين. وليس معروفاً السبب الذي دفع السيدة مدينغاني إلى اختيار هذا الاسم.

لكن أشهر أسمائه هو «ماديبا»، وهو الاسم القبليّ الذي يشير إلى قبيلته التي ينتسب إليها، ويعتبر هذا اللقب أهم من الاسم ذاته، لأنه يشير إلى أصول وانتماء الشخص، واستخدام الاسم القبلي إشارة إلى رفعة الأخلاق.

كما يُطلق عليه اسم «تاتا»، وهو اسم قبلي أيضاً يعني «الأب»، وهو من أكثر الأسماء المحببة لدى الجنوب أفريقيين.

ويُنادي الكثيرون مانديلا باسم «كهولو» ويعني «العظيم» و«الكبير»، وهو تصغير لاسم قبلي هو «أوباوومكهولو»، ويعني «الجد».

وعندما بلغ مانديلا السادسة عشرة من عمره، أطلق عليه اسم «داليبهونغا»، وجرت العادة أن يقام طقس احتفالي عندما يبلغ الطفل هذا العمر في قبيلة مانديلا في علامة على النضج، ويعني الاسم «مؤسس المجلس» أو «قائد الحوار». وكثيراً ما كان يستخدم الاسم عند تحية مانديلا، وكانت تسمع الحشود وهي تهتف «آه داليبهونغا». وإذا ما أردنا مناداة مانديلا بجميع أسمائه فسيكون اسمه: روليهلاهلا نيسلون ماديبا تاتا كهولو داليبهونغا!

• أبجديات النضال:

ولد مانديلا، المتحدر من عائلة تامبوس، التي تعتبر القبيلة الأكبر بين قبائل الهوسا، في مفيزو، على بعد نحو 30 كيلومتراً من كونو، في 18 تموز (يوليو) 1918م، وارتحل، عندما كان ما يزال طفلاً صغيراً مع والدته، إلى قرية كونو في مقاطعة ترانسكاي الجنوب أفريقية، وأرسل إلى المدرسة وهو في سن التاسعة عند وفاة والده.

وبدأ حراك مانديلا السياسي والنضالي من مقاعد الدراسة. فبعدما تلقى دروسه الابتدائية في مدرسة داخلية في العام 1930، دخل في العام 1938 إلى جامعة السود في «فورت هاري»، ولكنه طرد منها في العام 1940 بسبب مشاركته مع رفيقه أوليفر تامبو في إضراب طلابي لمقاطعة الانتخابات الطلابية.

ثم عمل مراقباً في أحد المناجم في العام 1941، قبل أن يلتحق بجامعة جوهانسبورغ ليستأنف دراسة القانون. وشكّل العام 1942 إنطلاقة العمل الحزبي لمانديلا، فقد التحق بـ«حزب المؤتمر الوطني الأفريقي» (تأسس في العام 1912)، وأصبح عضواً في اللجنة الطلابية لرابطة الشبيبة في العام ذاته. وفي العام 1949، اقتنع الحزب فعلاً بسياسة الشباب، القائمة على المقاطعة والعصيان والإضرابات وعدم التعاون مع السلطات، في إطار أهداف محددة هي المواطنة الكاملة، توزيع الأراضي، حقوق النقابات، وتعليم مجاني لكل الأطفال.

وبعد خمس سنوات، انتخب مانديلا عضواً في اللجنة التنفيذية الوطنية، ثم رئيساً لرابطة الشبيبة (1951)، ورئيساً للمؤتمر الوطني المحلي، ورئيساً مساعداً في العام 1952.

في ذلك العام بدأت حياة نلسون مانديلا في محاكم نظام الفصل العنصري، حين حُكم عليه بالسجن تسعة أشهر مع وقف التنفيذ (20 تموز/يوليو)، ثم حظرت عليه المشاركة في أي مهرجان عام، وهو قرار جرى تمديده لتسع سنوات. أما التهمة فكانت إشرافه على حملة تحدٍّ وتحريض على العنصرية.

مع زميله تامبو أنشأ مانديلا أول مكتب للمحامين السود في البلاد، ثم أصبح رئيساً للحزب في منطقة الترانسفال، ونائباً لرئيس الحزب في جنوب أفريقيا.

وفي 5 كانون الأول (ديسمبر) 1956م، كان من بين 156 ناشطاً سياسياً اتهموا بالخيانة، إلا أنه تمّت تبرئتهم في العام 1961، وذلك في أعقاب مجزرة شاربفيل الشهيرة، حيث قتل 69 رجلاً مدنياً.

لكن هذه المجزرة، ورغم التبرئة، شكلت نقلة نوعية في حياة مانديلا النضالية؛ حيث أصبح من الداعين إلى تبني الحزب للنضال المسلح، وأصبح يكرر أن «الظالم هو من يحدد قواعد المعركة، ولن يكون أمام المظلوم إلا اللجوء إلى الطريقة ذاتها، أي العنف في مقابل العنف»، وذلك بعد أن التزم بالعمل السلمي لمدة 20 عاماً من حياته السياسية.

وبعد أشهر من إطلاق سراحه، أنشأ مانديلا الجناح العسكري للحزب، وأطلق عليه «رمح الأمة»، وقد ظهر إلى العلن للمرة الأولى في 16 كانون الأول (يناير) في العام 1961.

وفي العام 1963، اعتقلت القوات الأمنية قيادة حزب المؤتمر وعلى رأسهم نلسون مانديلا؛ حيث تمت إدانته بالخيانة العظمى والسعي إلى إطاحة النظام، وحُكم عليه بالسجن المؤبد، ليتحول مع ذلك إلى رمز للنضال ضد العنصرية، ليس في جنوب أفريقيا فقط، وإنما في العالم، بل أشهر سجين سياسي في القرن العشرين.

• كونو.. القرية والذكرى:

لطالما حلم مانديلا، طوال الأعوام السبعة والعشرين التي قضاها في السجن، بقريته التي تربى بها (كونو)، التي تقع على تلال ترانسكاي؛ حيث أمضى أجمل أيام طفولته وعاش معظم أوقاته فيها بعد تقاعده عن الحياة السياسية.

وظل مانديلا يحلم بكونو وذكرياته مع أبناء الريف.. تلك الحياة البسيطة المتواضعة عندما كان يلهو ويلعب مع بقية الأطفال من مجايليه، سواء عندما كان يرعى الأغنام أو يتبارز معهم.

في منزل والدته، المكون من ثلاثة أكواخ هي غرفة معيشة ومطبخ ومستودع، كان سريره عبارة عن حصيرة بسيطة في كوخ من جدران طينية وسقف من القش. وكان يتم إعداد الطعام على موقد في الهواء الطلق، بينما تأتي معظم الأغذية من حديقة العائلة.

وكتب مانديلا في مذكراته أنّ «كونو كانت قرية من النساء والأطفال..كونو كانت الوطن الجميل، حيث قضيت أفضل أيام طفولتي».

وفي القرية كان معظم الرجال يعملون في المزارع أو المناجم النائية في جوهانسبورغ، في حين كان والده، وهو زعيم محلي مخلوع من قبل السلطة الاستعمارية البريطانية، غائباً عن المنزل، في أغلب الأحيان، ويقسم وقته بين زوجاته الأربع.

ويروي مانديلا: «في المروج تعلمت كيفية صيد الطيور بمقلاع، وجمع العسل البري والفواكه والجذور الصالحة للأكل، وشرب الحليب الحار والحلو مباشرة من الأبقار، والسباحة في المياه الباردة وصيد الأسماك مع سلك وقطعة من أسلاك الحديد الحادة».

ويضيف بتأثر: «تعلمت المعركة بعصا، وهذا أساسي لأي صبي ريفي أفريقي، وأصبحت خبيراً في التكتيكات المختلفة: صد الضربات والقيام بهجوم خادع في اتجاه والضرب من الاتجاه الآخر، والهروب من الخصم بحركة سريعة».

• السجين رقم 64 / 466: صدرت الأحكام على مانديلا، وكان عمره آنذاك 46 عاماً، مع أعضاء بارزين آخرين في المؤتمر الوطني الأفريقي، بالأشغال الشاقة.

وحمل مانديلا في سجن جزيرة روبن الرقم 64 / 466، وأصبح هذا الرقم مشهوراً، فيما بعد، في الحملات العالمية

لجمع الأموال لمكافحة مرض الأيدز ولمؤسسة مانديلا للطفولة.

وخلال سنوات السجن كان مانديلا ورفاقه السجناء يكسرون الصخور في محجر جيري؛ حيث كان يقيد كل أربعة من السجناء في سلاسل تربطهم، ويعملون من ثماني إلى عشر ساعات يومياً لخمسة أيام في الأسبوع.

وقد ألحق وهج الشمس المحرقة على الصخور البيضاء وتصاعد الغبار في المحجر أضراراً مزمنة بعينيّ مانديلا.

وفي سيرته الذاتية، التي كتب معظمها في زنزانته، يتذكر مانديلا مشاعر الوحدة والعزلة التي كانت تنتاب السجناء، فكتب يقول: «كان سجن جزيرة روبن بلا شك أكثر المراكز قسوة وبطشاً في نظام العقوبات في جنوب أفريقيا».

وقال: «السفر إلى سجن جزيرة روبن كان مثل الذهاب إلى بلد آخر.. كانت عزلته تجعله ليس مجرد سجن آخر، بل عالم منفصل بذاته بعيد كل البعد عن العالم الذي جئنا منه».

كتب مانديلا، الذي كان ذات يوم ملاكماً هاوياً نحيلاً: «كان بإمكاني أن أقطع الزنزانة في ثلاث خطوات. عندما كنت أرقد كان بوسعي أن أتحسس الجدار بقدمي بينما يلامس رأسي الجدار الإسمنتي على الجانب الآخر».

وتغيرت الظروف خلال ثمانية عشر عاماً قضاها في الجزيرة تبعاً للأوضاع السياسية في البلاد، فضلاً عن هوى المسؤولين القائمين على السجن. وخضع السجن لنظام قاس بعد اغتيال رئيس الوزراء هندريك فيرورد في أيلول (سبتمبر) 1966.

لكن مانديلا استغل مهاراته في المحاماة لمنع محاولات عديدة من الحراس لمضايقة النزلاء، وأصرّ على حقهم في الدراسة للحصول على درجات جامعية. كما كان يحرص على محاولة التواصل مع الحراس ومعظمهم من البيض الذين يتحدثون اللغة الأفريكانية.

وإلى جانب إرادته الحديدية، ومواقفه التي تستند إلى المبادئ، ساعد كرم مانديلا وسحره الذي يمس القلوب سريعاً في تخفيف القواعد الصارمة في السجن.

• روبن.. السجن المرعب:

ارتبط سجن جزيرة روبن، الذي كان أكثر سجون جنوب أفريقيا إثارة للرعب في فترة الفصل العنصري، ارتباطاً لا ينفصم بـ«نلسون مانديلا» أشهر نزلائه، الذي قضى هناك عقوداً من الأشغال الشاقة يعلّم زملاءه ويأسر حتى قلوب سجانيه.

وسجن أول معتقل سياسي في روبن، ويدعى أوتشوماتو في جزيرة روبن عام 1658، لكنه فرّ بعد عام مع سجناء آخرين في قارب مسروق في واحدة من محاولات فرار ناجحة معدودة سجّلها المؤرخون.

وفي القرن التاسع عشر كانت سلطات الاستعمار البريطاني ترسل المجذومين والمختلين عقليا إلى الجزيرة التي أطلق عليها المستعمرون الهولنديون اسم الفقمة التي تعيش فيها، والفقمة بالهولندية تعني «روبن».

فبعد حشد السجناء السياسيين السود في ميناء موراي المحصّن، يؤتى بهم إلى مبنى من الصخور الرمادية تحيطه حواجز تعلوها الأسلاك الشائكة، تعصف به الرياح وسط مياه تمتلئ بأسماك القرش قبالة ساحل كيب تاون.

وبعدها يودعون في جناح من طابق واحد، وكان في استقبالهم كلمات ساخرة كتبت على قوس يعلو الطريق تقول: «مرحباً بكم في سجن جزيرة روبن.. نحن نخدم بفخر».

استمرت الحال كذلك لمدة ثلاثة عقود، إلى أن بدأ الرئيس الأسبق فريدريك دي كليرك في إنهاء حكم الأقلية البيضاء عام 1990. وتحوّل السجن إلى متحف ومزار سياحي شهير.

ويعيش على الجزيرة، حالياً، نحو 200 شخص؛ بينهم سجناء سياسيون سابقون، بالإضافة إلى العاملين في المتحف/ السجن سابقاً.

وفي العام 1999 أعلنت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) الجزيرة موقعاً للتراث العالمي.

وتستضيف الجزيرة حالياً حفلات للزفاف في عيد الحب وتجتذب أزواجاً من كل أنحاء العالم لعقد قرانهم في الكنيسة التاريخية الرئيسية هناك.

وفي القسم (ب) من السجن توجد زنزانة السجن الانفرادي لمانديلا. وما زال في الغرفة الصغيرة، حتى اللحظة، فنجان معدني وطبق وعلبة للاغتسال من الصفيح المقعر على المنضدة الصغيرة، التي تطل النافذة الصغيرة فيها على الفناء، وعلى الأرض فرشة من الليف الأبيض عليها ثلاثة أغطية رمادية اللون تستخدم كسرير حتى لا ينام النزلاء فوق الأرضية الإسمنتية الباردة.

يروي السجّان، كريستو براند، الذي وقف على باب مانديلا من عام 1978 حتى إطلاق سراحه في 1990، ويعمل حالياً في متحف جزيرة روبن (السجن سابقاً)، عن مانديلا: «كان دائماً ودوداً ومهذباً ومعيناً لغيره، لقد أصبح مثل الأب بالنسبة لي. إذا ما احتجت بعض العون أو المساعدة في شيء كان دائماً حاضراً».

ومنذ عام 1985، رفض مانديلا أي عرض للإفراج عنه في مقابل التخلي عن السلاح، وفي العام 1988 نُقل من سجن جزيرة روبن إلى منزله ليخضع للإقامة الجبرية. ثم أطلق سراحه في 11 شباط (فبراير) عام 1990، وأعلن وقتها أنه ملتزم بالعمل من أجل السلام، ولكنه أكد أيضاً أن نضال «حزب المؤتمر» المسلح سيستمر حتى تحصل الغالبية، أي السود، على حق التصويت.

• أول رئيس أسود:

في عام 1991، وبعدما رُفع عنه الحظر، انتخب مانديلا رئيساً لحزب المؤتمر، ليكمل المفاوضات مع الرئيس الجنوب أفريقي فريديريك دو كليرك.

وتزامنت المحادثات مع أحداث عنف، كان أهمها اغتيال القيادي في «حزب المؤتمر» كريس هاني، وكان على مانديلا أن يحافظ على توازن الضغط السياسي في المفاوضات تزامناً مع المقاومة المسلحة، لكن المتخاصمين سرعان ما عملا على إرساء السلام وتفادي الحرب، فاستحق كل من مانديلا ودو كليرك جائزة «نوبل» للسلام في العام 1993.

وبعد 342 عاماً من حكم البيض، ترأس مانديلا دولة جنوب أفريقيا الديموقراطية في أيار (مايو) 1994، إثر انتخابات تشريعية.

كان مانديلا في السادسة والسبعين من عمره حين انتخب رئيساً لبلاده، ليعبر بـ «أمة قوس قزح» إلى أرض الميعاد، الأرض التي يعيش فيها البيض والسود بسلام، وكان مانديلا جسراً أسطورياً لنقل جنوب أفريقيا من العنصرية إلى «وطن قوس قزح».

قال مانديلا خلال محاكمته في العام 1964: لقد «حاربت طوال حياتي ضد سيطرة البيض، وحاربت ضد سيطرة السود. دافعت عن المجتمع الديموقراطي والمثالي، حيث يعيش الناس في تفاهم، ليستفيدوا من الفرص المتساوية. هذا هو الأمر المثالي الذي أطمح أن أعيشه، وأن أراه يتحقق. ولكنه أيضاً الهدف الذي من أجله أنا مستعدّ للموت».

وبعد ذلك بنحو 27 عاماً، لم يتغير خطاب مانديلا، ففي 10 حزيران (يونيو) عام 1994؛ يوم تنصيبه رئيساً للجمهورية، قال إنه «من خلال التجربة المريرة التي طالت طويلاً يولد مجتمع تفتخر فيه الإنسانية بالكامل».

ومنذ انتخابه وحتى تخليه عن السلطة في العام 1999، عمل مانديلا على إتمام عملية نقل السلطة من الأقلية لتتحول جنوب أفريقيا إلى واحدة من أهم ديموقراطيات العالم.

واكتفى الرئيس مانديلا بولاية رئاسية واحدة، ولتبدأ جنوب أفريقيا مرحلة جديدة أسس لها المناضل من وراء القضبان. وقال بروحه المرحة محذراً من يرغب في دعوته لحملات انتخابية مستقبلية: «لا تتصل بي، أنا سأفعل».

ورغم تشخيص إصابته بسرطان البروستاتا عام 2001م، فإنه اشترك في مفاوضات السلام في الكونغو الديمقراطية، وبوروندي، وباقي الدول الإفريقية والعالم.

وفي عام 2004، عندما كان عمره 85 عاماً، تقاعد مانديلا من الحياة العامة، ليقضي حياته مع أسرته وأصدقائه، ويحظى بالسكينة، ولم يظهر للعامة إلا في حالات محدودة.

وفي عيد ميلاده الـ 89 انضم مانديلا إلى مجموعة الحكماء، وهي مجموعة تضم شخصيات من قادة العالم، من أجل الاستفادة من خبراتهم وحكمتهم للتعامل مع مشكلات العالم.

ومنذ انتهاء مدته الرئاسية، أصبح مانديلا سفيراً من أرفع طراز لجنوب أفريقيا، يقود الحملات على الإيدز، وظهر تدخله في الأعمال الخيرية خلال السنوات التي تلت عام 2005، بعد وفاة ابنه الباقي على قيد الحياة «ماكجاثو»، ففي الوقت الذي كان الحديث عن الإصابة بوباء الإيدز من المحرمات في البلاد، أعلن مانديلا عن وفاة ابنه مصاباً بالإيدز. كما ساعد بلاده على استضافة كأس العالم لكرة القدم عام 2010.

• غراميات «نضالية»!

لم تخل سيرة المناضل الآسر من علاقات نسائية وغرامية، رغم انشغالات مانديلا بالحياة السياسية.

لكن المفارقة تكمن عندما نعلم أن العلاقات النسائية لـ«مانديلا»، الأنيق، ابتدأت بالهروب من رفقة امرأة!

كان ذلك عندما أرغمه زعيم قبيلته في ترانسكي (جنوب شرق) على الزواج من امرأة في عام 1941، حينها لم يكن يتجاوز من العمر 22 عاماً.

وكتب مانديلا في مذكراته: «لم تكن زوجتي المستقبلية ترغب في أن أقبلها بقدر ما كنت أنا أرغب في تقبيلها».

وفي إحدى الليالي توجّه مانديلا وصديقه جاستيس إلى جوهانسبورغ لاكتشاف الدنيا، فتعرف لدى أسرة وولتر سيسولو، وهو مرشد مانديلا في السياسة والعشق، على شابة جميلة هادئة أتت من الريف تدعى إيفلين ماس.

وتزوج مانديلا من إيفلين ورزقا ابنين؛ ثيمبي وماكغاتو، وابنتين؛ مكازيوي، التي توفيت في العام 1948 عن تسعة أشهر، وبوملا مكازيوي.

كان مانديلا يتغيّب كثيراً عن المنزل الأسري بسبب نضاله ونشاطاته في المؤتمر الوطني الأفريقي، أما إيفلين، التي أصبحت متدينة أكثر وأكثر، فقررت مغادرة المنزل الزوجي في 1955.

وبعد عامين التقى مانديلا العاملة الاجتماعية الجذابة، البالغة من العمر إحدى وعشرين سنة، ويني نومزامو ماديكيزيلا، وعلى الفور وقع في شباك غرامها.

وكتب مانديلا في مذكراته «لا أعلم إن كان حباً من النظرة

الأولى. لكنني أعلم جيداً أنني أردت الزواج من ويني نومزامو، أول ما رأيتها».

ويني التي بادلت مانديلا المشاعر نفسها تزوجته في 1958، وتبنت في الوقت نفسه نضاله وأصدقاءه.

ورزق الزوجان ابنتين؛ زيناني وزينزي، خلال خمس سنوات من النضال بين الاعتقالات والمحاكمات.

وأبقت السنوات الـ27 التي أمضاها مانديلا في السجن منذ 1963، على هذا الزواج رغم تبادل رسائل الحب والدعم، علما أنّ السجانين قد أدخلوا عليه الصحيفة التي كتبت عن خيانة ويني لزوجها، لكن مانديلا بقي مدافعاً عن زوجته أمام سجانية، وإن خالجه بعض شك في تلك الخيانة!

وربما كانت الصورة التي جمعت ويني بمانديلا وهي تمسك بيده يوم الافراج عنه في 11 شباط (فبراير) 1990 تخفي حقيقة سرعان ما كُشف عنها! فقد تطلق المناضلان.

وعندما وصل مانديلا إلى سدة الرئاسة لم يفوت فرصة للقاء نساء جميلات من ملكات جمال جنوب أفريقيا إلى عارضات الأزياء العالميات مثل نعومي كامبل أو الممثلة الجنوب أفريقية شارليز ثيرون.

وقع مانديلا مجدداً في شباك الحب، ففي 1990 بعد الافراج عنه التقى مابوتو غراسا ماشيل أرملة رئيس موزمبيق ساموروا ماشيل الذي قتل في حادث طائرة في العام 1986 ويشتبه أن يكون نظام الفصل العنصري خطط له، رغم أنها تصغره بـ 27 سنة، وبدأ مانديلا يظهر علناً شيئاً فشيئاً مع حبيبته، وحضرا حفل زفاف رئيس زيمبابوي روبرت موغابي عام 1996، وسُلطت الكاميرات عليهما بعدما تبادلا القبلات.

ولم ينجح مانديلا في إخفاء مشاعره وكشف للصحف عن «شعور العشق الرائع». وتزوج مانديلا للمرة الثالثة في 18 تموز (يوليو) 1998، بالتزامن مع احتفال المناضل بعيد ميلاده الثمانين، ومما عُرف عن المناضل أنه لم يكن يفوّت أي فيلم تظهر فيه صوفيا لورين.

• الأسطورة تموت:

في 5 كانون أول (ديسمبر) الماضي انطفأت الأسطورة الإفريقية، بل العالمية، عن 95 عاماً، فرحلت إلى عالم الخلود، وغاب عن الصورة المناضل النحيل، الذي قضى عمره باحثاً عن إخراج الخير من الشر، مثلما كان يستخرج المحار من البحر مع رفاقه السجناء، والحرية من الأسر، والإنسانية من الطغيان.

وإلى جنوب الأرض شخصت أبصار العالم، وهرعوا لمرافقة مانديلا إلى مكان إقامته الأخير.

لم يكن مانديلا قديساً، وكان يرفض أن يُنظر له كنصف إله، بل كان عظيماً من عظماء حركات التحرر الوطني والإنساني، فقد عمل، طوال سني حياته المديدة/القصيرة، المستحيل للحفاظ على الأمل، ومن أجل تلك الغاية أطلق على حفيدته اسم «زازيوي»، وتعني أمل، ويقول: «كنت موقناً أن هذه الطفلة ستكون جزءاً من جيل في جنوب أفريقيا ستكون فترة الأبارتيد بالنسبة لهم ذاكرة بعيدة.. وكان هذا هو حلمي».

ربما انطفأ عمر «ماديبا»، لكن بقي سحر مانديلا، وسيبقى رمزاً للنضال من أجل الحرية.

شاشة الفن السابع بين الأمل والألم

د. فيصل غرايبه

ترى الناقدة السينمائية الأردنية رانية حداد أن ثمة أحلام لا تتفتح إلا على شاشتها البيضاء، وأن ثمة آلام لا يمكن تجاوزها إلا عبر تمثلها في صور تتدفق إلى حيث الأمل، حيث أن ثمة صراعات لا تجلو حقيقتها إلا في مرآتها، مثلما أن ثمة ملامح يتعذر رؤية ما خفي منها، إلا عبر ما تيسر من ضوئها. وهذا ما يجسده الفن السابع، إذ أن ثمة الكثير مما تتسع السينما لتحتضنه، لكي تظهر الهواجس ذاتها حول قضايا شغلت بؤرة تفكير الإنسان منذ الأزل، ولكن بأساليب تعبير متنوعة، انعكست عبرها ثقافة البيئة التي أنتجتها.

عكست رانية المهندسة المعمارية والمهتمة بالنقد السينمائي، هذه القناعة بعد أن شاهدت أربعة وأربعين فيلماً سينمائياً، ثم أخذت تكتب عنها عرضاً وتحليلاً وتعليقاً، إلى أن ضمتها في كتاب عنونته بـ«شاشة الحلم والأمل»، يقع في مائتين وأربعين صفحة من القطع الصغير، ونشرته دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمان، ودعمته وزارة الثقافة الأردنية، وصدر في طبعته الأولى عام 2011، موزعاً على أربعة محاور، الأول يركز على الصراعات والأنظمة، فيه عن الصراع العربي الصهيوني ستة أفلام، وعن الصراع بين المعسكرين الشيوعي والرأسمالي ثلاثة أفلام، وعن الأوضاع الثقافية الاجتماعية للمجتمع الأمريكي خمسة أفلام، بصور مغايرة من الداخل ومن الخارج. أما المحور الثاني فيركز على الوطن والهوية من خلال سبعة أفلام، بينما يركز المحور الثالث على ثنائيتي الحياة/ الموت وثنائيتي الحرب/ الحب، يتناول المحور الرابع والأخير، بعد ذلك، ظاهر العصيان والتمرد والاستلاب من خلال ثمانية أفلام.

• تأمل الذات واكتشاف الحياة:

إن الإنسان يستطيع تلمس ملامح تشبهه، يعيد معها تأمل ذاته واكتشاف الحياة من حوله، وقد يفزع وهو يرى نفسه والأشياء على شاشتها كما لم يرها من قبل، وأحيانا قد يأنس لصور تلامس مشاعره وأفكاره التي تعذر عليه أن

كاتب أردني.

يعبر عنها. ويعكس كتاب رانية أفلاماً أنتج معظمها في مطلع القرن الحادي والعشرين، وهو يراعي أنه بقدر ما تبدو شاشة السينما بيضاء، ناصعة على ملامسة نبض الإنسان، ومقاربة للواقع، إلا أنها في أحيان قد يشوبها السواد، فتنقلب إلى أداة لتشويه الحقائق وتضليل الرأي العام.

• بين الصراع والتعايش:

في تحليل رانية لمجموعة من الأفلام التي تتناول الصراع في فلسطين، من مرحلة إعادة التعريف والتعايش، ومن خلال فيلم بعنوان «شجرة ليمون» الذي يحاول تكريس صورة المقاوم كإرهابي، هذا الصراع الذي تقدمه كاتبة النص الفلسطينية سهى عراف والمخرج عيران ريكليس المحسوب على اليسار الإسرائيلي، والذي من المفترض أنه يكتسب أهميته بما يمثل على نطاق أوسع الصراع العربي الصهيوني، عندما تمضي الأحداث بالتركيز على نضال سلمى في الحفاظ على أشجار الليمون، وترك فكرة الفلسطينيين الإرهابيين كتفصيلة غير رئيسية، ولكن كحقيقة مفروغ منها للمشاهد. البديهي أن تكون أولوياته حماية هذا الحق وحماية نفسه من هؤلاء الأوغاد. في أحد المشاهد تحاول زوجة الوزير الإسرائيلي المبادرة بكسر الحاجز الأمني والنفسي مع الآخر العربي، بالذهاب لزيارة سلمى، لكن رجال الأمن الإسرائيلي يحولون دون نجاح هذه المحاولة، وتكمن المشكلة على حد زعم هؤلاء في الإرهابيين.. في نظرهم، أي رجال المقاومة الفلسطينية الشرعية، والادعاء بأن بقاءهم – أي المقاومين للاحتلال- سيحول دون التواصل العربي الإسرائيلي والعيش بسلام معاً، وكأن القضية ليست، ولا تكمن بالأساس، في وجود كيان إسرائيلي لا يمتلك الشرعية ولا الحق في الوجود على هذه الأرض الفلسطينية.

ينقلنا الكتاب إلى قصة الضفة الغربية التي تتمثل في دعوة إلى التطبيع عن طريق تزيف الحقائق، إذ يبسّط سانديل الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، ويختزله بصراع بين مطعمين، الأول (حمص هت) الفلسطيني، والثاني (كوشر كنج) الإسرائيلي، ويتخذ ديكور وزي عمال كل منهما ألوان العلم الخاصة بكل طرف، يمسك بالمطرقة، ويضرب الجدار العازل، لينهار ما كان يفصل الحبيبين دفعة واحدة، فيصبحا وجهاً لوجه معاً دون حواجز ومعيقات، ويتابعان ترسيخ رسالتهما في الحب والتعايش، عندما يقنع كل منهما طرفه بالسلام والتعايش مع الآخر، وتقترح الفتاة على فتاها، أن يرحلا إلى مكان يمكن أن يعيش فيه المسلمون واليهود بتناغم، إنه «بفرلي هل» مكان إقامة المشاهير من الفنانين الأميركان في ولاية كاليفورنيا، وهل هناك غير الحضن الأميركي يستطيع أن يقدم هذه الوصفة؟! قدم لنا الفيلم المشار إليه، طرفي الصراع بشكل متوازن، كما حرص على تقديم الشخصية العربية بطريقة لائقة وعلى التساوي مع الشخصية المقابلة لها؛ ومع تقديم صورة من استخفاف آخر حين يجعل سبب الصراع بينهما هو التنافس فحسب، وليس بدافع احتلال الطرف الإسرائيلي لأراضي الطرف الفلسطيني، إنه يطرح سانديل الإسرائيلي كصاحب حق في الأرض كما الفلسطيني، ويقدم الفلسطيني على أنه المبادر بالهجوم والأذى، في حين التصرف الإسرائيلي هو دائماً رد فعل دفاعي، وعندما يعرض الطرف الإسرائيلي وهو يحتفي بفكرة البناء، بينما يعرض الطرف الفلسطيني وهو يحتفي بفكرة الهدم. وتكون الدقائق العشرين التي يستغرقها الفيلم حافلة بالرسائل والإشارات والرموز التي تدعو إلى التطبيع والتعايش بدءاً من عنوان الفيلم المكتوب على البوستر باللغة الإنجليزية؛ حيث الكلمة الأولى تتخذ لون العلم الإسرائيلي وأحد أحرفها عبري، فهل يمكن لعلاقة حب أن تجمع المغتصب بالمغتصبة؟ أم إنه النموذج المرسوم للجيل الجديد كي يحتذى به؟

تكتمل الصورة في الفيلم الآخر المعنون بعبارة «أهلا بكم في الخليل»، عندما تكمن المشكلة في التعايش وليس في الاحتلال، كما يتصور الطرف المحتل إياه، فمن خلال تتبع

الحياة اليومية لهذه الفتاة الفلسطينية، يقدم لنا الفيلم معاناة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال الإسرائيلي، وكذلك معاناتهم مع المستوطنين، إن هذا الفيلم مليء بالتقابلات التي تخدم فكرة عدم التكافؤ بين قوتين، فماذا يمكن أن يفعل فلسطيني بحقيبته المدرسية أو فتاة شابة كـ«ليلى»، أمام جندي إسرائيلي مسلح، الصورة تعبر بعمق عن الخوف الذي يسيطر على الإسرائيليين حتى من أطفال الفلسطينيين، ولكن ليست النوايا البريئة هي التي تغلب على هذا النوع من الأفلام، إلا أنه كما يبدو من الأفلام القليلة المناصرة للقضية الفلسطينية، التي تعنى بإظهار معاناة الشعب الفلسطيني للعالم من خلال رصد الحياة اليومية في إحدى المدن الفلسطينية المحتلة، كأن المشكلة لا تكمن بالأساس في حقيقة الاحتلال، إنما تكمن في ظاهرة التعايش المفقودة والحتمية في آن، وما يرتبط بها من عدم قبول الآخر المختلف دينياً كموقف متصلب يعبر عن عدم قبول اليهودي لغير اليهودي، وهو مشهد يشذ عن التوجه السائد في الفيلم، وبأخذه أكثر إلى الأسلوب الأكاديمي بعيداً عن الأسلوب التأملي.

• الجمهور الذي يفقد بوصلته:

تنقلنا رانية حداد لمشاهدة فيلم جديد عن طفولة محرمة وأكاذيب محرمة تدلل عليه بعبارة «أجندات بأيد عربية وجمهور يفقد بوصلته» وهو إنتاج إيطالي للمخرجة «بربارا كوبيبستي» 2008، التي تطرح من خلاله فكرة اللاعنف والتعايش والحوار بين الطرفين، كوسيلة لحل الصراع بينهما، وتنتقل في السياق ذاته الى إنتاج أسترالي وتفضح المزيد من الأكاذيب التي انطوى عليها كتاب «الحب المحرم» 2001، لمؤلفته الأردنية المقيمة في الولايات المتحدة الأميركية «نورما (خوري) بقاعين»، والتي تناولت فيه موضوع جرائم الشرف في الأردن؛ لم تتجاوز جرائم الشرف في الأردن سنوياً 25 حالة، في الوقت الذي تدعي فيه نورما أنها تزيد عن الألفي حالة، بالإضافة إلى جهل نورما بجغرافية الأردن، حيث لا يمكن أن يمر نهر الأردن في العاصمة عمان ولا يمكن للكويت أن تكون على حدود الأردن. وذلك حتى ترينا أن أهمية فيلم «أكاذيب محرمة» تكمن في كشف الحقائق وفضح الأكاذيب، بينما خطورة فيلم «الطفولة المحرمة» تكمن في طمس الحقائق وتكريس الأكاذيب، وهي أكاذيب من نوع آخر.

تنوّه المؤلفة بعد إبراز هذه المفارقة بين العملين الإبداعيين المستعرضين إلى ما يسترعي الانتباه في جمهور الفيلمين، هو أن الأردنيين لم يشكلوا غالبيته، إنما الجاليات الأجنبية، وتلك القلة الأردنية الحاضرة، بدت وكأنها قد فقدت بوصلتها وكأن الصراع الفلسطيني نشأ بسبب الاختلاف العرقي/ الديني لأبناء وطن واحد، ليصبح الحوار والتسامح والتعايش مع الآخر حلاً للنزاع بين الأخوة، كما أن تصفيق القلة الأردنية الحاضرة كان في غير محله، في فيلم الطفولة المحرمة، مثلما كان انفعاله في غير محله في فيلم أكاذيب محرمة، فبدا وكأن كلامه ليس إلا صدى لكلام وانفعال الحضور الأجانب، الذين لم يعجبهم أن يفضح الفيلم الأكاذيب والتورط الأجنبي في تشويه صورة العرب والمسلمين، وتضخيم المشكلات الموجودة في المجتمع العربي، بينما المتحدثون الأردنيون لم ينكروا وجود جرائم شرف في الأردن، إنما أشاروا إلى المبالغة الكبيرة في حديث نورما خوري بالمقارنة مع نسبة هذه الجرائم حسب ما تثبته السجلات الرسمية.لتتساءل المؤلفة في النهاية: هل ستبقى بوصلة الجمهور إلى الحقيقة مفقودة، فلا يتمكن من قراءة ما ينبغي قراءته؟

• الرغبة في السلام تحت القصف:

للرد على هذا التساؤل تنقلنا المؤلفة إلى مشهد آخر يمثل حالة الفلسطينيين وهم يعانون تحت القصف الوحشي، وفي الوقت نفسه يعبرون عن رغبة بالسلام مع العدو مهما يكن الأمر، وذلك في مشاهدة لفيلم من إخراج فيليب عرقتنجي،

عبّر فيه عن غضبه على الحرب، أسماه «تحت القصف» أنتج 2006، وتطرح تساؤلاً آخر فحواه: من منا لا يتفق مع المخرج أنه لا للحرب؟ ولتحاول الإيحاء بالإجابة تخاطب القراء: انتبهوا للناس والضحايا...هل لا للحرب بالمطلق كما يقدمها الفلم؟ وتتبعه بتساؤل آخر فحواه: ماذا لو كان هناك من اعتدى على أرضك، أو بادرك بالحرب ألا تدافع عن نفسك؟ وتبحث عن الإجابة في ثنايا العرض السينمائي للفكرة، فتجد أن من ناحية أخرى بحث زينة عن ابنها على مدار الفيلم يكتسب مستوى ثانياً للدلالة، فهو الحلم والمستقبل، ويترك لمشاهدي الفيلم معرفة هل سيبقى مفقوداً أم إنها ستجده.

تردّ المؤلفة على نفسها في استعراضها للفيلم التالي، فتقول في عنوانه: ما زال هناك ما يمكن فعله في الذكرى الستين للنكبة الفلسطينية. وهي هنا تنوّه إلى محاولات اليهود توسيع دائرة المتضامنين والداعمين لادعاءاتهم بما يخص الصراع؛ تلك الجهات المؤثرة في الرأي العام العالمي، وتعود لتؤكد مستدركة: «لكن رغم هذا الغياب العربي لا زال هناك ما يمكن فعله».

وتعرض بعد هذا للون آخر من ألوان الصراع وهو الذي يتمثل بجدار برلين، والذي يودع فيه الفيلم الذي تتحدث عنه «لينين» وتبحث عن إنقاذ ما يمكن إنقاذه من بقايا صورة قد تهشمت، وتعني سقوط الشيوعية بانهيار الاتحاد السوفياتي ومن ثم سقوط جدار برلين الفاصل بين العالمين الاشتراكي والرأسمالي، ويمتاز الفيلم بالموضوعية التي تعرض سلبيات وإيجابيات مرحلة التحول والتغيير، و يمتاز كذلك بالأسلوب الرقيق في تقديم حدث حاسم، الذي كان للون والموسيقى التصويرية فيه دوراً هاماً في إيصال المشاعر والأفكار، إذ يحتفظ الفيلم بالألوان الدافئة في المشاهد التي تجمع الأسرة، تجعل علاقة المتفرج معها حميمة، وهي تعكس أيضاً حنين الشخصيات إلى مرحلة مضت.

• شكل الحياة في غياب الحرية:

أما فيلم «حيوات الآخرين» فتراه الكاتبة أنه يعطي فكرة مكثفة ومختزلة للمشاهد عن شكل الحياة في غياب الحرية والديمقراطية، أو أي احترام لحقوق الإنسان، وعندما لا يحتاج الأمر أكثر من عشرين دقيقة لتصبح حياة أي شخص تحت المجهر، وكل خلية في جسده مرصودة. هذا الفيلم الذي حاز على جائزة الأوسكار 2007 لأحسن فيلم أجنبي، من الأفلام التي تستحق المشاهدة والتأمل، حيث تبقى شخصية هوبتمن كأحد الرجال الطيبين الذين باستماعهم إلى صوت ضمائرهم وليس إلى طبيعة وظائفهم يشكلون سوناتا جميلة.

أما فيلم «أربعة أشهر وثلاثة أسابيع ويومان»، ذاك الفلم الروماني الذي يجسد فكرة «أن إنسان المرحلة يشبهها»، فيضعنا في جو من الغموض والترقب والاضطراب والقلق، يشبه شخصيات الفيلم المتأثرة بالجو العام المحيط، الذي يعود إلى منتصف ثمانينيات القرن الماضي، حيث يكشف عهد النظام الشيوعي في رومانيا تركيبة إنسان المرحلة الشيوعية والوحدة والعزلة التي يحياها في ظلها، وبما أن الشخصيات وقيمها هي انعكاس لمجتمعاتها، فان القسوة والخداع والكذب والأنانية تصبح قيم تلك المرحلة، مثلما تصبح الوحدة والقلق والتوتر وعدم الثقة مشاعر إنسان تلك المرحلة. وتدعونا عند هذه الحال إلى تأمل العلاقات الإنسانية، والتي تتمثلها الصداقة والحب والثقة، في ظل الفكر الشيوعي والنظام الاشتراكي، الذي يضيق على الإنسان هامش الحرية، ليعكس الفيلم بالتالي تجربة النظام المراد إجهاضه والتخلص منها نهائياً ليصبح في طي النسيان.

• عين من الداخل:

في انتقال حاد نحو الغرب تقدم صاحبة الكتاب مشهداً مناقضاً من المجتمع الرأسمالي، ومن المجتمع الأميركي

بالذات، لتعرض تجربة الباحث «ميلغرام»، باعتبارها عين من الداخل، والتي تقوم على ما يطرحه هذا الباحث من تساؤل كبير هو: «هل نحن بهذه البشاعة؟» وبأسلوب الكاميرا الخفية تم تسجيل ورصد ردود أفعال المشاركين إزاء المهمة الموكلة إليهم دون علم منهم؛ فجاءت عفوية دون رتوش، لتغدو عين الكاميرا جسر العبور إلى أعماق الذات الإنسانية، والدليل للبحث عن ردود أفعال الأميركيين عن ذواتهم، فتضعهم هذه التجربة في مأزق امتحان الصور لأنهم لا يعرفون فيه أي تلك الصور سيختارون لتكون مرآتهم.

وفي السياق ذاته يلامس المخرج الأميركي مايكل مور بإصبعه موضع الألم، عندما يساهم في فيلمه الوثائقي الأخير «سيكو» إنتاج 2007، بإزالة هالة القداسة التي تحيط بالنظام الأمريكي، كمن يلامس بإصبعه موضع الألم، فيسلط الضوء على جشع شركات التأمين الصحي، فأمريكا بما لديها من مال تصرفه على الحروب، و ليس على صحة أبنائها. وعلى التوازي مع ذلك يجري تكريس تشويه صور العرب بعدسات هوليوود، كمثل ما تقوله الأغنية على لسان علاء الدين» الشخصية الرئيسية في فيلم الكرتون الأميركي الذي يحمل اسمه. يؤكد ذلك ما تحراه «جاك شاهين» في أعمال المستشرقين الأوروبيين، الذين عادوا بكتاباتهم ولوحاتهم التي لم تسجل الشرق كما هو، إنما كما أرادوا هم أن ينظروا إليه، فها هم يدوّنون مثلاً: «جئت من مكان بعيد، يقع في أرض بعيدة، حيث تتجول قوافل الجمال، وقد يقطعون أذنك إذا لم يعجبهم شكلك، انه مكان همجي».

• عين من الخارج:

إنه «دوغفيل» الفيلم الذي يعرض لحال الوحش الكامن، حين ينهض فيكشر عن أنيابه، من خلال فيلم مفتوح على النقاش والتأويل، شكلاً ومضموناً، في حين يبقى في ذهن الكاتبة التساؤل الأهم: «من الذي يخول هذا الشخص أو ذاك حق إصدار الأحكام على الآخرين، ومعاقبتهم على أخطائهم، وتبعاً لأية معايير؟».

وفي فيلم «راقصة في الظلام» تبدأ الكاتبة بالتبشير بأن الحياة الإنسانية لا تنطوي على السعادة دائماً، أما أحلام اليقظة فهي الحيز الوحيد الذي تنتهي فيه الأمور بنهاية سعيدة، يبدأ هذا الفيلم بمشهد تدريبات على الغناء والرقص في مسرحية غنائية تعكس مرحلة الأحلام الاشتراكية، وتنتهي بمشهد إعدامها، في مرحلة قتل النظام العالمي الجديد لتلك الأحلام، من ثم سيادته وطغيانه، حتى ينتهي الفيلم بكتابة على الشاشة تدعو في ثناياها إلى الثورة على هذا النظام العالمي المزعوم وعدم الاستسلام له.

• الوطن... هوية وشجن:

في محور معنون بثلاث كلمات ذات عمق هي: وطن، هوية، وشجن، تدعو الكاتبة من خلال عرضها لمجموعة من الأفلام إلى التمسك بالحلم والهوية، فماذا يمكن للمرء أن يفعل حين تضعه الظروف على عتبة التقاعد دون رغبته، مثلاً؟ فما يزال قادراً على العمل.. وتقول: كان اهتمام المخرج أن يظهر الإصرار على الحلم والمعاناة في المقابل أكثر من النتيجة. أما في الفيلم الذي يلي، فهناك «ايثاكي» المواطنة التي تقوم برحلة تأمل، تحاول من خلالها إعادة صياغة العلاقة مع الوطن. ومن بعده يأتي فيلم «قص ولزق» وهو من الأفلام الواقعية النقدية التي تنقد الواقع ولا تغيره، فتبقى الشخصيات عاجزة عن تغيير واقعها الاجتماعي والاقتصادي، إنما تنتظر فرصة الهجرة. والذي يؤكده الفيلم التالي المسمى «كلفتي» والذي يمثل درباً يمتد أمامنا من الواقع نحو المجهول، ويستحق منا في الفيلم الذي يتبعه ضحكة تعلو على الألم والجراح. أما حين يعطي المرء مرغماً ظهره إلى وطنه، فيشكل معاناة شريحة كبيرة من سكان دول أميركا اللاتينية، حيث الفقر وظروف الحياة الصعبة التي تقود عدداً كبيراً من الفتيات

إلى أن يصبحن كالبغال التي تنقل في أحشائها الكوكايين إلى الولايات المتحدة.

نلج بالكتاب باباً بعنوان «الحياة، الموت، الحب، الحرب»، لنشاهد فيلم يعرض المغامرة في اكتشاف أعماق إنسان العصر الحديث، وحيث أن إرادة الحياة تعلو على المرض. أما «تحت السقف» فثمة ذاكرة مهترئة ترشح بالانكسارات، وأما في «العطر» فإن رائحة الجسد تعبر عن هويته. ويبقى السؤال: ماذا يفعل المرء لو اكتشف أن لا رائحة له، ليس له هوية تميزه عن الآخرين، هل يجنح إلى ما جنح إليه بطل الفيلم «غرونوي»؟ الأمر الذي قد ينسحب في مستوى أعمق على سلوك أنظمة ودول وأمم بأسرها؟

• متى نقوى أن نستسلم للنسيان؟

حين تفاجئنا الحياة بغير المتوقع، فلا نقوى أن نستسلم للنسيان، ما الذي يمكن للمرء أن يفعله إزاء الثابت الوحيد في الحياة؟ إزاء ما هو محتم وقد جاء باكراً، إنها صدمة تكتم الصرخة، وألم عميق حتى الإنكار، فليست هناك وصفة طبية قادرة على شفاء جراح النفس، وكيف سيتمكن الطبيب من تقديم العون لمرضاه وهو عاجز عن تقديمها لنفسه؟

تنقلنا المؤلفة حينها إلى رحلة تجاوز الألم في فيلم» البيت الأصفر»، ومنذ البداية الأولى يضعنا المخرج أمام ثنائيات الموت/ الحياة، الحزن/ الفرح، بمرافقة موسيقى تصويرية رقيقة تعمق الإحساس بالسير وحيداً نحو المجهول الغامض الذي لا يتضح. حيث هناك توق الروح إلى مرفأ حريتها، أما معادلة الحب بالنسبة لبطل الفيلم «رامون»، فهي واضحة لا لبس فيها، مضمونها (من يجبني حقاً سيكون الذي سيساعدني على الموت)، هذا هو امتحان الحب، من يحبه سيقدم له مفتاح حريته، وقليلاً من السيانيد وبعدها سيحلق من جديد في عالم تتحقق فيه الأحلام. فما قيمة الحياة في حضرة الموت؟ وما الذي يلزم المرء كي يدرك أهمية كل لحظة في حياته وليستمتع بجمالها؟ لربما وحده الموت القادر أن يشعره بذلك، وبأن الحياة ثمينة، وهناك مساحات من الرغبة والمعرفة ما زالت مجهولة، يشتهي أن يتوقف الزمن كي يكتشفها. وفي ذلك ما يمنحنا مساحة لتأمل قيمة الحياة التي يجب أن ندرك أهميتها، ونستمتع بكل لحظة فيها، قبل أن تتسرب على غفلة منا.

• في النهاية وما قبل النهاية:

في شيء ما قبل النهاية، يبدو أن الأحياء وسط الموت المحيط بهم يبدون أكثر موتاً من الموتى أنفسهم، وليس للمرء سوى حياة واحدة يحياها، فكل لحظة هي قصة بحد ذاتها، وكل لحظة هاربة جديرة بالاهتمام والمتعة، لكن المرء لا يتمكن من الاستمتاع بها. أما حين يتعلق المرء بالوهم، ويقوم برحلة البحث عن الحب الذي يحسب أنه ما يزال ممكناً، ومن خلال هذه الرحلة المضنية، يسائل نفسه: إذا فقدنا ذاكرتنا ونسينا فمن نحن بعد؟ وبما أنه علينا أن نتعلم درساً من التاريخ الذي يعيد نفسه، ويتجلى فيه الصراع كمحرك رئيسي لأحداثه، فإننا نتوصل إلى نتيجة مؤداها أن أخلاق المرحلة تشبهها، وهو ما تعكسه مجريات فيلم«مالينا»، وتتمثل حقيقة الصراع من أجل الحياة، لا بل من أجل السعادة في هذه الحياة، أو الموت دونها، وهو الحق والحقيقة الأزلية.

رؤيا الواقع وخطاب الواقعية في رواية «ديزل» لعلي هصيص

نضال القاسم



• «ديزل» رواية واقعية نقدية

لقد دشن علي هصيص في روايته الجديدة مفهوم الواقعية الاجتماعية القائمة على أسس سردية وفنية متطورة، وقد تمكن من المزج البارع بين الخيال المجدد والتسجيلية الدقيقة لوقائع اجتماعية محددة،وتمكن أيضاً من أن يرسم بشكل ملهم الملامح السوسيولوجية للمجتمعات الفقيرة والطبقات الشعبية والمحلات والأزقة والسجون، وأبرز إلى السطح الشخصيات المقهورة والمهمشة والمعزولة والخارجة اجتماعياً وسياسياً وطبقياً، وتمكن كذلك من إثارة مظاهر القسوة والعنف والبؤس والخراب والتفكك والانهيار والتشرذم الذي أصاب المجتمع الأردني في تحولاته الاجتماعية.

ويمكن القول إن رواية «ديزل» تأسست فنياً في إطار الواقعية. الواقعية تنتج وهماً مرجعياً وتؤسس واقعاً يبنى في القصة الخيالية وفق أنموذج محسوس، وهو واقع احتمال

كاتب أردني.

وقابلية. وقد سعى هصيص من خلال خطابه الواقعي إلى التمسك بمفهوم البطل الإشكالي: أي البطل الذي يسعى إلى التصالح مع العالم. أما الخطاب فقد تلون بنزعة إخبارية، إعلامية (أخبار عن الزمان، عن المكان، عن العالم). وقد انشغلت الرواية بالسيري والمباشر على حساب العناية بالفن السردي وجمالياته عموماً.

وتنهج الرواية نهج حركية التفاعل مع الواقع الاجتماعي من خلال منظور الكاتب أو البطل المهيمن على البنية السردية، وهذه الحركية محملة برؤى نقدية جريئة وذات سمة فكرية واضحة، ويكاد هذا النهج الذي انتهجه علي هصيص يفضي إلى تشكيل مسار جديد في الخطاب السردي الأكثر مقروئية وشعبية في الرواية الأردنية. وهي رواية تحمل من البعد الإنساني الكثير والكثير.. رواية تستطيع أن تصل إلى قلبك ومشاعرك.. أن تلمس الهم الإنساني الذي بداخلك. أعتبرها رواية تسجيلية لقصة أو تجربة واقعية بحذافيرها؛ ولا أبالغ إذا قلت بأدق حذافيرها..

• إشكالية الإثارة: علاقة الشكل السرديّ بالمضمون السّرديّ؟

لقد برع هصيص في تصوير الطبيعة البشرية الكامنة، النكران والجحود، الإغواء والخداع، الأفكار المدبرة، القسوة والشفقة، الشعور بالخطر، الصبر المفرط الذي تبذله الشخصيات، مشاعر الخوف والبؤس، عواطف البشر المسحوقين، مشاعر الهوى والطيش، حطام الضعفاء المتمزقين بين مشاعر الألم والندم والحب، وبرع في تصوير الحياة السيكولوجية للشخصيات المهيمنة، والشخصيات المرتبكة، والشخصيات النزقة والخرقاء، والشخصيات التي لا تبقى طويلاً في الحياة... وأخيراً حياة «بلطجية وزعران المدن» الذين يختمون حياتهم بعمل وحشي ومطلق، والذين يخضعون إلى مصائر مدمرة. وقد برع كذلك في وصف البيئات ووصف طبيعة العلاقة التي حكمت أفراد الشلة والآلية الاجتماعية التي حكمت الأبطال الطائشين؛ كما هي في شخصية (أبو حديد، أبو شرارة، جراح)، وبيان ضعف الكائن البشري، والشخصيات المنكمشة والمتناقضة، كما هي في شخصية (البيب،إكس،..) والشخصيات الثانوية التي تدخل بيسر هي وأخطاؤها وأوهامها، كما في شخصية (البوم، الممرضتان، أبو أكرم، عمو حكمت، مس فاديا، تحسين حسني، الحاج أبو محمد، سعد الدين، أبو نادر، أبو أحمد، أبو عدنان، أبو حيدر، أبو سامي عاشت الأسامي، أبو جمال، أبو ناصر، الأستاذ مجدي، المدير...

وقد جاءت الأسئلة التي قام الكاتب بتوظيفها كمدخل في بداية الرواية، مثيرة وجديدة في شكلها ومضمونها، فقد استطاع الكاتب من خلالها أن يحدد الملامح العامة لروايته، لتصبح هذه الأسئلة فيما بعد بمثابة خارطة طريق للرواية... تساؤلات كثيرة تطرح هنا..

- كيف كان الشعور الجمعي في الحارة عندما حُكم على الديزل بالسجن خمسة عشر عاماً؟

- لماذا سُمّي البوم بوماً؟ ولماذا سُمّي الإكس إكساً،وما هي السياسة التي اتبعتها الشلة في سبيل تنشيط ذاكرة الإكس؟

- لماذا تأخر جراح عن إنقاذ جمال من شفرات بطاح ومراد والتابوت؟

- ما طبيعة السوائل التي تبرع بها السيسو للمستشفى حين أراد التبرع بدمه لجمال؟

- لماذا كان جمال مختلفاً؟ ولماذا انسحب من الشلة بعد خروجه من المستشفى؟

- لماذا سقطت علبة سمنة الغزال على رأس الشاب المجهول وأدمته؟

- ما الموقف الخلافي الطارئ والمفاجئ الذي جرى بين أم الديزل والمرحوم أبو نبيل بعد موتهما؟

- ما أسباب الفشل الدراماتيكي للعرض الاستعراضي الذي قدمه شمشون الجبار؟

- لماذا أطلق أبو أكرم على رحلته بالباص مع الشلة اسم (رحلة البين)؟

- ما هو الرابط العجيب بين الديزل والنخاع الشوكي لدى الأستيكا؟

أحداث الحبكة السردية:

يستهل الكاتب روايته بمشهد التكهن بالمسار الجديد للحارة بعد سجن الديزل، فالنفوس قلقة، والعقول حائرة، وأبو حديد قادم ليستلم كرسي المجلس الذي رحل عنه صاحب الصوت الجميل (ديزل) للسجن، ويمكن أن نحدد أحداث الفصول في العناصر التالية:

• دخول الديزل إلى السجن والحكم عليه بخمسة عشر عاماً لارتكابه جريمة قتل الأستيكا.

• عاهد وبكري وعادل وأبو سرور يرحبون بالديزل بينهم بالسجن ويقولون له إحنا إخوانك يَديزل...

• استلم أبو حديد الشديد كرسي المجلس مكان الديزل وأصبح قائداً للشلة دون أدنى معارضة تُذكر من الشلة، رغم أن قوته العقلية لا ترتقي إلى القدرة العقلية لدى الديزل، ولا ترقى جُرأته إلى مستوى الجرأة التي كان يتمتع بها الديزل.

• أخفت ناهد فرحتها عندما سُجن الديزل مع أنها كانت من أكثر الفرحين بهذا السجن، ومع ذلك فقد بقيت تكن للديزل كل الاحترام، فهو لم يفضح أمر اللقاءات الحارة والصاخبة بينهما.

• دخلت ناهد الجامعة بكل هدوء، فلا الديزل يلاحقها هناك، ولا شلة الحارة يمسكون عليها أي ممسك، فأزهر وجهها أكثر وأكثر، واحسوسن حسنها، واعشوشب ربيعها بين رياحين الجامعة، وراح قلبها يفتش عن حب جديد يليق بمستواها الاجتماعي الذي ارتقت إليه.

• أبو حديد يطلق على شادي لقب السيسو ويقول لشادي بأنه سيطوّب له هذا الاسم بالأحوال المدنية. وبعد منحه اللقب الجديد وقف الجميع لتهنئة السيسو باللقب الجديد. وقد كان هذا القرار بمثابة أول قرار فعلي ورسمي وساري المفعول يتم اتخاذه في عهد أبو حديد بعد سجن الديزل.

• أبو حديد يزور الديزل بالسجن والهدف من الزيارة أن يثبت للجميع أنه هو النائب الشرعي والوحيد للديزل وأنه الوكيل المكلف بهذا الأمر، لذلك استعجل الزيارة وكان أول من زاره من الشلة وأما الديزل فقد أكبر في قلبه زيارة أبو حديد الخاطفة وحفظها له وأوصاه بان يكون حذراً من ألاعيب ناهد وأمها وشقيقها شادي والذي وصفه بأنه (ولد مش عادي، خبيث وشاطر وابن حرام.. الرواية ص 37).

• بطاح ومراد والتابوت من حارة أبو سعود يحاولون الثأر لمقتل الأستيكا من خلال الهجوم على جمال أثناء دوامه في المدرسة.

• التحقيق مع مدير مدرسة المتفوقين الثانوية للبنين بسبب سماحه بدخول أشخاص غرباء للمدرسة أثناء الدوام الرسمي وقيامهم بالاعتداء على أحد طلاب المدرسة.

• السيسو بالتعاون مع شقيقته الوسطى يحبط الجريمة التي كانت تنوي أن تقوم بها سميرة داخل المدرسة للثأر من التابوت، حيث أن سميرة كانت تنوي أن تضرب نيرمين أخت التابوت شفرة بوجهها وذلك بناءاً على طلب من كوريا

وبالتنسيق مع أبو حديد وذلك رداً على عملية ضرب جمال داخل المدرسة.

• استطاع أبو حديد أن يجتمع سراً مع أبو سعود والتابوت يطلب منهما تهدئة الوضع، فتوصل الطرفان إلى عقد هدنة سرية مفتوحة المدة تتلخص في تجميد الحربين الباردة والساخنة.

• أبو حديد وأبو شرارة وجمال والبيب والسيسو وكوريا وجراح والإكس وجيرمان وكلبه هيرو يذهبون جميعاً في باص أبو أكرم لزيارة الديزل وتقديم واجب العزاء له بمناسبة وفاة والدته الحاجة أم نزيه.

• بعد خساراته الفادحة من وراء وجود الشلة في الحارة لجأ عمو حكمت صاحب السوبرماركت إلى اتباع أساليب جديدة في النصح والإرشاد مع أغلب أفراد الشلة بهدف إصلاحهم والخلاص من شرهم.

• أم ناهد أصبحت تصول وتجول دون أدنى معارضة من أحد، فالنظام القديم غدا بائداً، حيث لم يعد الديزل يرسم ويحكم، ولا أبو حديد قادر، وجراح انهار، والإكس اندمج، وأبو شرارة استسلم، والبيب أثَّر فيه كثيراً كلام أبو أكرم، فاتخذ سبيل الهدى والرشاد.

• خروج الديزل من السجن صباح يوم العيد يرافقه الشهراوي بيك وإصراره على زيارة الحارة وزيارة شقيقاته وأصدقائه، إلا أنه يشعر في النهاية بالحزن والألم العميق لما أصاب الحارة، ويشعر بالغربة بين أصدقائه فيذهب لزيارة قبر أمه وهناك يستلقي على قبرها يناجيها بحرقة ويموت.

• الشخصية الروائية:

الشخصية في هذه الرواية شخصية منفردة في علاقتها ببقية الشخصيات، ففي فضائها تتحرك الشخصيات دون أن تملك عالماً مستقلاً تتحرك فيه بأفكارها وآرائها وأصواتها. وقد جعل الكاتب من هذه الشخصيات المحيطة بالبطل وجوهاً مختلفة من شخصيته. ومن الناحية الفنية توزعت هذه الشخصيات بين البسيطة والمركبة، إلا أن النسق العام لتلك الشخصيات طغى عليها طابع وضوح المعالم باستثناء شخصية (الديزل) التي برزت في العمل على جانب من التعقيد وبدت مميزة، وفي هذا المقام ثمة ملاحظات يمكن سوقها حول بعض الشخصيات الأساسية في الرواية وهي:-

- الديزل

اسمه الحقيقي نزيه، ولقبه الديزل، سُمّيَ « الديزل» لأن والده كان قد اشترى له من «البالة» بلوزة مكتوب عليها كلمة «ديزل» باللغة الإنجليزية فأصبح الناس ينادونه بهذا اللقب، والذي أصبح يُعرف به فيما بعد أكثر من اسمه الأصلي، ونظراً لأن ظروف وفاة والده حالت دون إكماله للتعليم، فقد اتجه للعمل في وقت مبكر من عمره حتى يعيل والدته وشقيقتيه، فعمل فراناً وكنترولاً لباص، ومع أنه كان منحرفاً إلا أنه بقي رجلاً شهماً نبيلاً، كريم الطابع والخلق، يحافظ على شرف الحارة التي يعيش بها والتي أصبحت فيما بعد تُعرف باسم «حارة الديزل»، وقد تميز« الديزل» بعذوبة صوته وجمال غنائه، فكان يغُني على الدوام في جميع الأعراس التي تُقام في الحارة، وكانت «ناهد» شقيقة «السيسو» من أشد المعجبات بصوته، وهي فتاة تنتمي لعائلة أقامت لفترة طويلة في أميركا ثم بعد رجوعها للبلد أقامت في حارة الديزل. وقد أُتيح للديزل أن يُقيم معها علاقة غرامية خاصة جداً لم يكن يعرف بها أحدٌ سواه كما اعترف فيما بعد للشهراوي بيك داخل السجن، وبسببها ارتكب جريمة قتل الأستيكا عندما كان يعمل كنترولاً لباص، وكان الأستيكا يعمل كنترولاً على باص آخر، وركبت ناهد في الباص الذي يعمل به الأستيكا فأراد الديزل أن يجعلها تركب في الباص الذي يعمل به، فجرت بينه وبين الأستيكا

مشاجرة كبيرة فقام على إثرها بضرب الأستيكا بالموس على رقبته فقتله فحُكم عليه بالسجن خمسة عشر عاماً.

- أبو حديد

سمي بهذا الإسم لأنه كان يعمل مع والده في جمع الخردة والحديد والتنك وألواح الزنك وعلب الكولا، وكان كثيراً ما يقوم بسرقة الخردة من هنا وهناك، ولكي يعطي اسمه قوةً وجبروتاً أضاف إليه بعض الصفات من مثل: الشديد، العنيد، وعندما استلم أبو حديد قيادة الشلة صار يقول: أبو حديد من جديد. وهو يعيش في عمارة مقابلة لعمارة البوم، يفصل بينهما شارع ضيق غير مضاء بالكهرباء، والطابق الأول تحت دار أبو حديد هناك دكانة عمو حكمت... (الرواية ص14- 15).

- ناهد

من أكثر صبايا الحي جمالاً، ومن أعمقهن غموضاً، صمتها عجيب، ونظرتها عن أمامها لا تحيد، عينان واسعتان، ووجه كما يقول عنه أبو حديد (ستالايت)، وعلى لسان كوريا (صطالايط)، لها مشية الأميرات، ونظرة الكاسرات، ولشعرها الفاحم صورة يغار منها الليل. إذا كان هناك من أخفى فرحه عندما سُجن الديزل مثل أبو حديد الذي تولى إمارة القوم من بعده، فإن ناهد كانت أكثر الفرحين بهذا السجن، فقد أسلمت نفسها للديزل ثلاث مرات في بيته، وكان بذكائه مع ذكائها يخططان للقاءات ساخنة جداً في بيته، دون أن يشعر أي إنسان بذلك. كانت هي الوحيدة، فقط من أهل الحارة التي شاهدت الديزل وهو يقوم بجريمة القتل، لم تخبر حتى أمها بأنها شاهدت الجريمة، ناهد غامضة، لا أحد يعرف عن علاقتها الساخنة بالديزل، ولا أحد يعرف أنها شاهدت جريمة القتل...الرواية ص19).

- البوم

رجل في السبعين من عمره المديد، يتدخل في كل شيء، حتى وصل به الأمر إلى أن يتساءل بينه وبين نفسه عن اختلاف لون بوله من مرة إلى أخرى، وقد فكر أحياناً في تذوقه ليعرف سبب هذا الاختلاف في اللون، ولو أنه فعلها لتكونت في عقليته الديالكتيكية جدلية لا خلاص منها: اختلاف اللون هو سبب الطعم، أم اختلاف الطعم هو سبب اختلاف اللون؟!.. (الرواية ص27).

- الشهراوي بيك (أبو الضمير)

رجل في مطلع الخمسين، ذو قامة فارعة، قوي البنية، حنطي البشرة، صلب الكتفين والذراعين، جهوري الصوت، قوي الإرادة والعزيمة والشكيمة، واسع العينين، دائري الوجه، بهي الطلعة، يعمل مديراً للسجن، ولكن قلبه حزين على المساجين كقلب طفل. استطاع أن يكسب محبة المساجين قبل محبة الشرطة، منهم من أطلق عليه لقب (أبو الضمير)، أما الديزل فقد استطاع أن يمتلك عقل الشهراوي وقلبه ومحبته امتلاكاً، فمنذ أن سمع الشهراوي صوت الديزل أول مرة مستذكراً الحارة حتى ذاب الشهراوي وقلبه في هذا الصوت السمر العذب الجميل (الرواية ص33 – 34).

- إكس

طويل القامة، كث اللحية، رث الثياب، منفوش الشعر إلى أعلى، أشعث أغبر، فاقد الذاكرة من ألف عام، مخه لولبي الخلايا، ضيق الانكماش، حلزوني الأوعية، مغلق الأبواب، عبقري الغباء، يترنح جهلاً، جبهته عريضة من الجهة اليسرى، طويل الذراعين، ممدود الركبتين، ممطوط الفخذتين، محشوش الأذنين، عريض المنكبين، بليد الساعدين، ممطوط الشفتين، محموم الخصيتين، مشغول الكليتين، منخور الرئتين، محجوب الحاجزين، محجوز الحاجبين، منفوش الشاربين، مملوء المنخرين...(شلولخ).

وُلِدَ في الصف العاشر! وما زال في الصف العاشر،

وربما تتوقف حياته عند الصف العاشر، ربما كان انتقاله من الصف العاشر (ب) إلى الصف العاشر (د) من أعظم الإنجازات والتطورات الاستراتيجية في حياته، علماً أن نقله كان تاديبياً... وقد عاد إلى الحارة مزهواً بنفسه لتحقيقه هذا الإنجاز واجتياز هذه المرحلة التي رأى أنه صعد أفقاً جديداً وانتقل إلى فضاءات الإبداع: انتتلت للتف العائل تا.. (الرواية ص38 – 39).

- جمال

أكثرهم حذراً، وافضلهم منطقاً، والوحيد الذي استطاع أن يصل الثانوية العامة، وها هو الآن يستعد لها استعداداً جيداً، صاحب نكته وطرفة، يعرف متى يتكلم ومتى يصمت، يعرف ماذا يقول وماذا يكتم، حاد الرؤية، بعيد النظر، هو الوحيد الذي يعرف أن مصير هذه الشلة هو الفشل، يعرف أن الواحد منهم قد ينتهي به الأمر إلى السجن أو الإدمان أو المرض أو حتى الموت، ويعرف أيضاً أن منهم من يمكن أن ينتحر لسبب أو بدون سبب، وقد سبق أن انتحر (المكوك) من حارة أبو سعود.

موضوع الشلة بالنسبة إلى جمال لا يتعدى أكثر من تسلية، فهو يعرف ماذا يأخذ منهم ومتى وكيف، ويعرف ماذا يترك. وقد كانت علاقته مع الديزل ممتازة، وكان جمال يحسبها جيداً، فبما أن الديزل محكوم خمس عشرة سنة، فإنه لا مصلحة لجمال عنده، فلا داعي لزيارته، جمال يفكر بمصلحته أولاً، ولكنه يضطر ببراعة إلى مجاملة الشلة رغم معارضته كثيراً من التصرفات، ليحمي نفسه بهم، خاصة وأن له أعداء في مدرسته، وواحد منهم هو (بطاح) من حارة أبو سعود، الذي صار جمال يتجنب شره في المدرسة بعد سجن الديزل، لأن جمال يدرك بذكائه أن أبو حديد مجرد كلام ولا يجرؤ على المواجهة الجسدية الجدية إلا بوجود الديزل.. (الرواية ص 44 – 45).

- أبو شرارة (لافاشكيري).

شاب فقير، يتيم، مات أبوه صغيراً، وكان هو أصغر إخوته، اسمه الحقيقي نهدي، وله ثلاثة عشر أخاً وأختاً ومنهم مهدي ووجدي ومجدي وزهدي، لم يعتن به إخوته وكان كل واحد منهم في طريق، ترك المدرسة وصار يعمل في أعمال البناء، كالبلاط والقصارة والطوبار والدهان، كل ما يخرجه من العمل يصرفه في وجوه الشر من نسوان وخمر ودخان ولعب قمار وأفلام إباحية، وله علاقات طيبة وغير مشروعة مع عدد من النساء، أهمهن أم رامي من خارج الحارة، وأم السيسو من داخل الحارة. ونظراً لعمله المتواصل، وعدم وجود أنثى تدير له أعماله اليومية، فقد كان يعتمد في غذائه كثيراً على جبنة البقرة الضاحكة، وصار بعضهم يسميه لافاشكيري... (الرواية ص51).

ومع أن أبو شرارة قد تزوج فتاة في السادسة عشرة من عمرها، وأنجب منها عدداً كبيراً من البنين والبنات، إلا أنه رغم هذا وذاك، قد ظل مراهقاً مع النساء، محباً لمخادعهن الأثيرة، وظلت علاقته جيدة مع أم ناهد التي استطاعت من خلاله تأسيس خليتين جديدتين لتضيفهما إلى رقعة شبكتها المتينة والمترامية والمتنامية في أنحاء المعمورة العامرة بكل ما هو جديد، وحتى تضمن أم ناهد ولاء أبو شرارة المطلق فقد التقطت له صوراً سرية، وتصوير كاميرات مع النساء كي تهدده بها إذا ما تراخى معها.. (الرواية،ص190 – 191).

- كوريا

اسمه الحقيقي مروان غسان (غصّان)، شديد وصلب وشجاع وقوي البنية، عقليته القتالية جيدة ولا بأس بها، وإن كان لا يرقى في أحسن الأحوال إلى عقلية جمال أو الديزل، عيناه مثل اليابانيين والكوريين إلى حد ما، بسيط وقلبه طيب، همه الوحيد أن يصاحب بنات المدارس، سميرة حبيبته

الحالية، أما قبلها فقد أحب رند، أما سميرة فهي على لسان كوريا صميرة، نظراً لدخول لسانه، واصطكاك أسنانه حين ينطق كثيراً من الكلمات الموجودة فيها حرف السين، وأحياناً الدال تتداخل مع الطاء، كأن يقول: المطرصة بدلاً من المسطرة، والذال تتداخل مع الظاء كان يقول عن (تذكرت) تظكرت، وأحياناً تتداخل الحروف حسب الموقف والظرف النفسي... (الرواية،ص81).

- جراح

ولد مربوع، وشاذ جنسياً، عمره تسعة عشر عاماً، تفكيره سطحي ومسطوح ومسطّح، صاحب عضلات مفتولة، ويتدرب في نادي الوسام لبناء الأجسام عند المدرب العالمي هاني هيكل ولا يأبه كثيراً بحمل الشفرات والسكاكين كباقي الشلة، بسبب اعتداده بنفسه وعضلاته. وحين كان يقوم بعمليات (التنشيف) كانت تزداد التقطيعات العضلية البارزة لديه، إذ كان يُكثر من لباس الحفر والبدي، وكان في أغلب الأوقات قريناً لشادي، يلتصق به من حين إلى آخر، وإذا اتصل بشادي فإن على شادي أن يحضر إليه فوراً.

بدأ بالابتعاد عن شادي (السيسو) شيئاً فشيئاً بعدما بدأ الشعر يغزو وجه السيسو، وراح صوته يجنح إلى الخشونة وبعض القوة، فراح جراح يلجأ إلى مواخير أم ناهد، وقد اقترح عليها أن تخصص بيتاً للأولاد، ولجأ إلى الشرب والحبوب والمخدرات، مما أضعف من قدرته الجنسية، وأصبح نادراً ما يصحو، وإذا صحا فإنه يفتش عن دكان ليسرق منه المال، أو يفتش عن طفل ليغتصبه، أو صيدلية تعمل فيها فتاة ليجبرها على إعطائه أنواعاً من المهدئات.

- البيب (طفل الأنابيب)

كلما طال عمره طالت عظامه ورق لحمه، فاللحم الذي كان عليه يوم ولادته لم يزل كما هو، لا يزداد ولا ينمو، ولكنه يتقلص حسب درجات الحرارة، ويتمدد تمدداً طبيعياً مع العظام التي تنمو وحدها دون باقي أعضاء الجسم إن كان ثمة أعضاء، أو إن كان ثمة جسم! مسكين هذا الذي اسمه البيب، فمنذ ولادته وهو بيب، ولد وهو هزيل كولادة إسحق نيوتن، ولد في وجهه اصفرار شديد، وفي حلقه اختناق لولا أن الداية ضربته ضرباً شديداً على ظهره حتى انطلق صوته، كان في حلقه أيضاً سقوط وتراجع إلى الخلف، فأخذته أمه إلى إحدى النساء اللواتي يعملن في الطب الشعبي، فأصلحت له حلقه وما اعوج من لسانه، أما لحمه وعظمه ووضمه فخِلقةٌ عجَبٌ! يلقبه أفراد الشلة بطفل الأنابيب...

البيب مسكين، لم يستطع أن يجاري إخوته ولا طلاب صفه في شيء، فانجرف بمحض إرادته إلى الشلة التي صنعت منه أراغوزاً للتسلية، وها هو الآن شاب ضعيف هزيل، يعمل في المخبز ذاته الذي كان يعمل فيه الديزل، الآن يعمل حوّيساً، وقد وعده صاحب المخبز أن يعينه بشكاراً إذا أثبت وجوده وكفاءته، وإذا رغب فإنه سيعينه عجاناً، وقد رفض البيب أن يكون خبازاً حتى لا يصاب بالعقم، وهذه المعلومة استقاها من الديزل!..(الرواية،ص189).

- شادي (السيسو)

ولد في الصف العاشر، أبيض الوجه، واسع العينين، بليد الصوت، جميل الشعر، أمرد الوجه، متوسط القامة، رهيف القد، خفيف الظل.. إمَّعَة. لم يكن راضياً عن افعال أمه وأخته التي فتنت الجامعة بمفاتنها وأعمالها وخلاياها التي لم تعد مشبوهة، لكنه لزم الصمت مقابل المال الذي كان يأخذه من أمه وأخته، وقد حصل على رخصة سواقة ليكون هو السائق الأول لأمه وأخته، كي يحفظ الأسرار والطرقات، ومن باب التمويه فقد أسست له أمه محلاً تجارياً في منطقة الياسمين

لبيع الأكسسوارات والألبسة النسائية، وقد أصر عليها أن يسمي المحل: (السيسو للألبسة النسائية) وكانت النساء ينادينه شادي السيسو. (الرواية،ص187 – 188).

– مِس فادية

من أكثر المعلمات اقتناصاً للفرص، واصطياداً في الماء الآسن العكر، وهذا هو ديدن حياتها، وأسلوبها في الحياة. تقتات على الشوائب ومخلفات الآخرين، وهذا ديدنها في كتاباتها وقصصها في المنتديات الثقافية، وقد وصلت إلى عالم النشر في الصحف والمجلات والملاحق الثقافية من خلال استرخاص نفسها، وابتذال كرامتها، فحظيت بالترحيب والتصفيق على كثير من المنابر رغم هشاشة كتاباتها، وركاكة لغتها، وكانت هناك أيد خفية تعدل لها هذه الكتابات حتى تستقيم فيها بعض الأمور.. (الرواية،ص181).

– تحسين حسني

قاص متميز، ومثقف حقيقي، رخيم الصوت، طويل القامة، عريض المنكبين، حزين العينين، يعمل مدرساً للغة الإنجليزية في وزارة التربية والتعليم، وهو غاضب على النظام التربوي غضباً شديداً، ومشاكس للإدارات، ويطالب دائماً بالحلول الجذرية، ويريد أن يقيم الدين في مالطا، وهو بصير بأحوال المثقفين والمثقفات، ويعرف خباياهم ويستشعر حركاتهم، ويدرك الأبعاد الخفية الرابضة في نفوسهم، وهو مواظب على حضور النشاطات الأسبوعية، ومن أكثر الحضور التزاماً، ومن أكثرهم تعليقاً على ما يقدمه أدعياء الأدب والثقافة، وما يميز تعليقاته أنها جادة وحقيقية، فهو ليس كأولئك المتهافتين على الثقافة والأدب، ولا يعرف المداهنات والمجاملات.. (الرواية،ص182).

• الخلاصة:

إنّ هذه الرّواية تسعى إلى التعبير عن الحياة اليوميّة وترغب في التّعبير عن شعرية الوجود والحياة، فيها إجلال للشعر، والفنّ فيها يختزل في صورته الشعريّة، وأحيانا كثيرة يتحوّل أسلوب الكتابة إلى أسلوب شعريّ. والرّواية مليئة بالشّوائب والحكايات الثانويّة والأساليب المتنوّعة التي تدعّم في حقيقة الأمر جنس الرواية إذا ما اعتبرنا جنس الرواية جنسا تأليفيّاً جامعاً لمستويات عديدة وأجناس أدبيّة مختلفة ولغات اجتماعيّة متنوّعة،إنّها مرحلة انحلال الشّكل الرّوائيّ.

وتعد رواية «ديزل» بما أضافته من جماليات وإجادة في التقنيات، مع رواية «الرواية» السابقة عليها (صدرت عام 2009)..شهادة ميلاد عملية بأننا نشهد الآن في الأردن، وللمرة الأولى، نشهد ميلاد فن روائي واقعي تفاعلي رائد وجديد،حتماً سينال ما يستحق من تقدير، بقدر ما بذله الروائي الشاب «علي هصيص» من جهد فني وفكري رائد.

ويمكن القول إن رواية (ديزل) قد أعادت رسم الواقع، بأسلوب فنتازي، من خلال خرق البنية التجريدية لذلك الواقع بجعل اللاواقع واقعاً، من خلال إعادة رسمه بصورة أكثر دلالة من خلال البحث عن الركيزة الأساسية التي يستند عليها ذلك الواقع، وهكذا كانت الرواية تسير بصورة تعكس السياق الواقعي للأحداث.

الإخوة كرامازوف

حميد سعيد

هي أقدارُنا..
وكأنَّ الرئيَّ السُلاليَّ أنبأنا بالذي سيكون لنا..
أُمماً وأناساً
فكُنّا.. كما كانَ أولئكَ الضائعونَ..
في ما أُعِدَّ لهمْ من مصائرَ مُرِبكَةٍ..
ليسَ هذا الذي نحنُ فيهِ
غير الذي كان فيه آل كرامازوف..
من فِتَنٍ
الأشقّاءُ يقتتلون..
ويصطرِعُ الأبُ والابنُ من أجلِ...!!
هلْ كانت امرأةً أم خراباً؟
وفي لحظةٍ تتقاطعُ فيها الوعودُ
كلُّ ابن أنثى يُقيمُ لهُ وطناً
ويكونُ إذا شاءَ سَيِّدَهُ المُتَفَرِّدَ
ثُمَّ يكونُ إلاهاً
......
في خريف العلاقةِ العائليَّةِ أو في خريف البلادْ
أَبٌ فاجِرٌ.. وثلاثةُ أبناءْ
الأبيقوريُ والمتعالمُ والمتصوِّفُ
كُلٌّ له حُلُمٌ يتآكلُ في عالمٍ عَطِنٍ..
مثل تُفّاحةٍ فاسدهْ

***

لُغَةٌ باردة
ونصوصٌ تَساقَطُ منها الفواصلُ.. تدخلُ في بعضها..
طَيِّبون؟
نعمْ..
أَربَكتهم طقوسُ الكتابةِ.. تلكَ التي..!!
مَنْ سَيقرأُ هذا الهراء؟
ومَن سَيُعيدُ الصبا للمياه.. إذا شاخت الأسئلة؟!
ومن سيُجيبُكَ عمّا جهلتَ..
إذا شاركَتْكَ فراشكَ طيلةَ ليل شتاءٍ طويلْ
خاطرةٌ عارضة
فكرَةٌ غامضة
نَزَلَتْ في ديار آل كرامازوف..
وانتشرتْ في فضاءاتها الشاسعة
......

شاعر عراقي.

أَيُّهذا الرئي السلافيُّ..

كيفَ جمعتَ في ما رأيتَ.. النقائضَ؟

حيثُ رأيت..

الوقاحةَ والجُبنَ في رجلٍ واحدٍ..

والبراءة والعُهرَ في امرأةٍ واحدة!

ماذا أردتَ من عالَمٍ..

تأكلُ السرطاناتُ فيه جاراتها السرطانات..

يَسّابَقُ الابنُ والأبُ.. والأخُ والأخُ..

نحو فراش سَيِّدَةٍ ساحرة!

تتجاوزُ فيه النساءُ أحلامَهُنَّ.. إلى كلِّ من يفتحُ البابَ..

حتّى يُطِلَّ الخرابُ..

والناسُ.. مُذْ فَرَّقَتْهمْ مصائرُهُمْ

صارَ كلُّ فتى في المدينة.. ينتظرُ اللهَ..

يسعى إلى من يجيء إليه..

وهو في غرفة النومِ.. بالمُعجزة

وأنّى توجَّهتَ..

في ما ترى من فضاء المدينةِ..

أو في فضاء الروايةِ.. تَصحَبُكَ الثرثرة

في الحياةِ أو الموتِ

في الديرِ والحانِ

في ما يقولُ العبيدُ وفي ما يقولُ أسيادُهمْ

كأنَّ البلادَ التي تتهاوى..

كما يتهاوى الجليدُ بعد شتاءٍ ثقيلْ

ليسَ لها غير ما تهبُ الأبجديَّةُ.. مِنْ مأثَرة

......

أليشا كرامازوفْ

هل هو وعدُ السماءْ؟

أم هو آخرُ مَنْ حرّرتهُ طفولتُهُ.. من طقوس الرياءْ؟

يُحاوِلُ أَن يتجنَّب ما كان في الناسِ..

مِنْ غَفْلَةٍ وجفاءْ

كُلُّهمْ يَدَّعون محبَّتَهُ.. ويظلُّ وحيداً

ويتبعهم حيث كانوا.. ويبقى بعيداً

تَتَجلّى بصيرتُهُ.. فتطِلُّ عليه البلادُ بأسمالها..

وعقابيلِها..

أيُّ معجزةٍ ستُعيدُ إلى الأرض..

ما كانَ في غدها من بهاءْ؟!

......

هي أقدارُنا..

يُقبِلُ الموتُ مقترناً بالخرابِ.. وبالشكّ

وهو يُرافِقُنا حيثُ كنّا..

ويَسْكُنُ أحلامَنا..

إنَّ تعويذةً ورثتها القبيلةُ..

تُبعِدُ عن هذه المدينةِ.. أبناءَها

وتُغَيِّبُهُم في سراب فرائضها..

وتَغيبْ

2013 -11 -11

لم أعدْ أحبك

موسى حوامدة

لم أعدْ أحبك

تغير القمر كثيراً

بدَّل شكلَه مراراً

تَرَكَ ندوبَه فوق صفحة السماء

ألقى ضمادَه على جدار الليل.

* * *

كلُّ شيءٍ لم يتبدلْ/... تبدل

لم يتغير/... تغير

كل شيء

آوى إلى رحمه الأول

إلى زوجته الأولى

إلى كونه المتلاشي

وحده البحر ظلَّ يزمجر طامعاً في بيته الجديد

لم أكن أنا البحر

لم يكني البحر

لم أطمع بشيء

ولم أترك مياهي في أسفل الوديان.

* * *

لم أعد أحبك

لماذا لا يعود القمر إلى بيته

والفارس إلى موته

والحبيبة إلى قبرها الأول؟

* * *

لم أعد أحبك

ودعتُ رملَ الصيف في أول تموز

خارت قوى أيلول على عتبات الخريف

تطلع الغريب إلى غربته

النايُ إلى صوته المتطاير

◄ شاعر أردني.

أدركْ يا ناي لحنَك المتناثر بين خلجان الهواء

أدرك يا نسر جريحَك المثنويّ

تعلق بحبال الكمان

يريدك الموت سيداً واقفاً تحمي يديه من الخسة

وأنا لا أريدك لا سيداً ولا مكلوماً

تمتع بنهار أقلّ من ساعاته

رِقَّ قلب الصخر

إن نزفت سنواتك فوق شفاه الخسارة.

* * *

لم أعدْ أحبك

لم أعد أريدك

لم يعد بيتي يشبهك

ولا الحرير المتلعثم قرب سريرك يغري بالنوم

حبيبات العطر تندلق في قارورتها

لا تشتهي نفحها

لا تتشهى الرذاذ

مصلوبة في يقين الزجاجة

تحتسي همس النافذة السقيم

تطير فراشات العمر حول أشجار اللوم

اللعنة تحصد المشاعر

المشاعر مغول يتدافعون نحو القرى

مغولٌ يسدون النهار

مغولٌ يفسدون القصيدة

مغولٌ يشبهون الأمس

والأمس ثقيلاً يمر خلف الوداع

وأمام كوب الشاي

أمام تقليب الأعوام في عين الصقر

في ساعة استرخاء

ملأت حواشي المثانة بالهطول

والملاءة بالبلل.

* * *

لم أعد أحبك

ليس للبلور ذنبٌ في اسوداد قلب الثلج

وليس للوردة حصة في جريمة السلف

محصورة عند يباس الحقول

البيت جاثم عند هيكل الخراب

واليرقات تشع نوراً في عَتمة السكون

لم يعد يغريني الثغاء المعسول

خلجات الجسد الواني

بوح الأمهات لصمتهن

صراحة الماء لميقات الحنين.

* * *

طيور سوداء تحلق في وهج السطوع

سطح بسيط يفرش ماضيه فوق دار القيامة

حكمة الشيخوخة

ترجئ قطع حبل السرة

متيم بثناء الغراب

ترجع حق العتمة لمحبرة الفجر

زواج يتيم

يفرغ قصائد السهوب من لؤم الهضاب

أميط اللثام

عن محاق وليد.

* * *

لم أعد أحبك

أ ح ب ك

ألف تمط رأسها بلا خط لولبيَ

حاء حائرة تحتاج لحكمة الحرف

باء يائسة تفرد ظهرها جسدا لعبور البائسين

وكاف لا تدل عى سراج التردد في كلام الليل

خوفٌ في مغارة الكلمات

طلاء فوق لسان المنفى والمنفيّ.

* * *

أحبك

لا أحبك

لن يحدث شيء للكون إذ يخلي الغرابُ سواد الحليب

لن يذوي الشك

خشية الخسارة

من دموع الكلمات.

* * *

لم أعد أحبك

لم أعد أستحق أن أمد لساني للورم

وبيتي للبوم.

* * *

لم أعد أسابق الغزالة في مطاردة الشرود

ولا النمر في اصطياد حتفه

ودعت بداياتي

وغبت عني.

* * *

لم أعد أحبك

أحبك

لم أعد.

عمّـــان

2013/12/29

غَفْوَةُ الأَحْلَام

منـى حسـن

آهِ كَمْ جَاهَدْتُ
كَي أُخْفِي اشْتِعَالا يَسْرِقُ التَعْبِيرَ مِنِّي
حِينَمَا يَذْوِي بَيَانِي عِنْدَ سَطْرِكْ

* * *

آهِ كَمْ دَارَيْتُ مَوْتِي
وَانْبِعَاثِي مِنْ جُنُونِ الحَرْفِ
مغموساً بِحِبْرِكْ
وانْبِثَاقِ الضَوْءِ في عُمْقِ الحَنَايَا
واقْتِرَافِ الشِعْرِ موصولاً بسحرِكْ

* * *

إنَّهُ نُورٌ تَهَادَى كَبُزُوغِ الشَمْسِ
حِينَ الصُبْحُ يَأْوِي لِرُبُوعٍ شَاقَهَا تَهْطَالُ غيمٍ طاهرٍ
يحنو على سطرٍ حواها
فاعْتَرَاهَا فَرْطُ وجدٍ حارقٍ
من نارِ جَمرِكْ
وَأَنَاخَ الصمتُ فِيهَا
يندبُ الترحالَ عن لحنٍ تَوَارَى
خَلْفَ نَارِ البُعدِ في إغْرَاقِ هَجْرِكْ
وَيُنَاجِيكَ خَيَالاً حَالماً،
يغتالهُ شوقٌ لِعِطْرِكْ

* * *

شاعرة سودانية.

إنَّهَا الأَرْضُ التِي يَنْتَابُهَا رَعْشٌ لِذِكْرِكْ

وَيَمُورُ الوَجْدُ فِي أرجائِها

إنْ هَاجَتِ الأَشْجَانُ

واسْتَشْرَى بِسَاحِ القَلْبِ نَبْضٌ

يَعْزِفُ الأَحْزَانَ أنغاماً

تُناغي غفوةَ الأحلامِ فِي بُستانِ زهرِكْ

* * *

يا شَفيفَ البَوْحِ

كَيْفَ البَوْحُ يَغْدُو وَمْضَةً قدسيةَ المَعْنَى

وَأَوْزَانًا حَيَارَى

أَفْلَتَت مِنْ لُجَّةِ الأَحْزَانِ

وانْقَادَت لسِرِّكْ؟!

* * *

فِتْنَةُ الشِعْرِ انْفِرَادٌ وَتَجَلٌّ

وَشُمُوخٌ زَيَّنَ المَكْنُونَ فِي أَعْمَاقِ بَحْرِك

أَنْتَ صَوْتٌ عَلَّمَ الأَكْوَانَ أَنْ تُصْغِي إِلَيْهِ

حِينَمَا يَشْدُو، وَأَنْ تَسْمُو وَتُدْرِكْ



لوحة للفنان يوسف الصرايرة

البيـــداء

عارف عواد الهلال

اثنِ الطِّبــاعَ إذا أشــجاكَ ذو الحِيَلِ واطوِ الرِّقـــاعَ إذا أغــواكَ ذو المُقَـلِ

جَــفَّ اليَــراعُ فـــلا بيضاً يُسوِّدُهــا فالبِيْضُ أضحَتْ لِذِكـرِ البِيدِ والطَّلَلِ

والبِيدُ، بادَتْ سُـــراةُ البِيدِ واندَثَرَتْ لَمْ يَبــقَ منهــا سِــوى أذكـارِها الأُوَلِ(1)

غـــابَتْ ظُعونٌ كَـآلِ البيــدِ أرقُبُهــا حتَّى تَقــاصَرَ مِنِّــي الطَّــرفُ بالكَلَلِ(2)

أرهَفتُ سَمعي لِذاكَ الحيِّ إذ ظَعَنُوا فالسَّمعُ حــارَ أوِ الأصــواتُ لَمْ تَصِلِ

لا يَفتَــأُ الــرَّكْبُ مِنْ حِـلٍّ وَمِنْ رَحَــلِ حتــى تَعــودَ بِكــاراً شــارِفُ الإبِــلِ

إنْ جاوَرَ القومُ سَفحَ الحُقفِ مَنزِلُهُمْ مــا مِنْ جِــوارٍ يَشُبُّ النَّــارَ في النُّزُلِ(3)

قَــرنٌ نَزيــلٌ وقَرنٌ بَعدَمـــا احتَمَلُــوا حَــلَّ البَكــيءُ رَبيئــاً أوَّلَ الــرَّعَـــلِ(4)

حَـــورانُ كيــفَ لأمٍّ عـــاقِـــرٍ وَأدَتْ جُــزلَ الرِّقــابِ بِغَيــرِ المــارِنِ الأسِلِ

أربَتْ تُنـــادي ألَيــسَ الحــقَّ يَعــرِفُهُ إلاكَ مُستَعصِــمٌ عَــن رِيبَــةِ الــزَّلَلِ

إنْ كنتَ جــازٍ لِـــذي ودٍّ علــى مِقَــةٍ لا يَجــزِيَ القومَ عُرفاً شِــدَّةُ النَّضِلِ(5)

شاعر أردني.

وارقُبْ سِـهاماً عِشارُ القَلبِ مَغْرِزُها   وانظُـرْ رِماحـاً عَنِ الأنيـاطِ لَمْ تَمِلِ
واهنـأ بعيشِكِ مـا أُوتيتَ مِنْ سَـلَمٍ   فالنَّـاسُ بينَ يَفـاعِ العُمـرِ والكَهَـلِ
لا يَـدرَأُ المـرءُ ما يُهـراقُ مِنْ مُهَجٍ   دَرْءَ الحَليـمِ سِـفاهَ الأرعَنِ الجَهِـلِ
لو كـانَ يَنجُوْ مِنَ الأصفـادِ ذو أمَلٍ   كـانَ النَّجـاءُ لأهـلِ البـأسِ والجَلَلِ
عـادٌ تولَّـتْ فمـا عـادَتْ إلـى إرَمٍ   إنْ حُمِّـلَ الرَّحلُ ما للظَّعـنِ مِنْ قَفَـلِ(6)
طـيَّ الزَّمـانُ كَطيِّ الغَيـمِ تَدفَعُهُ   صُفـرُ الرِّيـاحِ نَفيـرُ الثَّعْـلِ والرَّألِ(7)
والصُّبـحُ قـابٌ وقـابُ القَـوسِ أقرَبُهُ   بَـينَ الأصيـلِ وَبَـينَ الفـيءِ والأفَـلِ
فالدَّهرُ يَمضي كَوَمضِ البَرقِ تُدرِكُهُ   كَرهـاً وطَوعـاً بـرِسٍّ شِـرْعَةُ الأزَلِ
مـا كلَّـتِ الفُلْكُ والأنـواءُ مـن دَأبٍ   والشَّمسُ تطـوي عَنانَ الحَينِ بالطَّفَلِ(8)
والعُمـرُ راحَ كَـريـحٍ زَعـزَعٍ دَرَجَتْ   عـزَّ المَقـامُ كَـأنَّ البُـطءَ في العَجَـلِ
شَـوقي عَراني لِذاكَ الرَّبعِ في شَجَنٍ   ضـاقَتْ عَلـيَّ بِـهِ فيحـانَةُ الزَّجَـلِ
صَوبَ الجُنوبِ رَفيفُ القَلبِ يَجذِبُني   والـرَّوعُ في شَـمألٍ مَعْ رَفَّـةِ النُّجُـلِ
يا أرضَ شيحانَ ما أرويتِ لي ظَمَأي   حَـرُّ الجَـوى زادَنـي ظِمئـاً مَعَ العَلَلِ
قالت: أتـأبى وُرودَ الحَـوضِ مُغتَبِقاً   من جَذوَةِ الوَجْدِ أمْ من نَشْـوَةِ الجَذَلِ
عُجْ صـوبَ بَهناءَ ما غاضَتْ مَناهِلُها   رَشْحُ السُّلافِ كَسُقيا العارِضِ الهَطِلِ
رُقيـا العَليـلِ مراضُ الحُورِ مِنْ وَلَهٍ   بُـرءٌ كـأنَّ شِـفا الأدواءِ فـي العِلَلِ
مِنْ كَفِّها انعَقَدَتْ في الرَّاحِ ما بَرَحَتْ   ريـحُ الخُـزامى وَفَوحُ الرَّنـدِ والأثَـلِ
هِفٌّ هَنـوفٌ نَفيـفُ النَّسْـمِ يُوهِنُها   تَـرنـو بِمـوقٍ كَمَنْ يَشكو مِنَ القَبَـلِ(9)
تَسعـى رُويـداً يَكـادُ الظِّـلُّ يَعثُرُها   زَوْكٌ خُطـاها كَمشـي الحائـرِ الوَجِلِ(10)

بَهْــراءُ فِي شَــمَـمٍ فِي لِينِهــا صَلَـفٌ ... وَصـلٌ وَصَدٌّ بَــدا مِنْ طَرفِهــا الذَّبِـلِ
كانَتْ رَؤومــاً عَطيفــاً مُنذُ أنْ عَرَكَتْ ... تُصفي الـوِدادَ لِمَــنْ تَهوى ولَــمْ تَــزَلِ
لا عَيبَ فيهــا سِــوى وَعْـــدٍ تُـــراوِدُهُ ... فاصبِرْ على الوَعدِ بَعدَ الوَعدِ قَـدْ تَنَلِ
إنْ رَونَقَ الــدُّرِّ يُغْــري جِيــدَ فاتِنَــةٍ ... نَقضُ العُهــودِ لَديهـــا حِليَــةُ الحُلَـلِ
أقصى البَيــانِ بَنــانٌ مِنْ سُــلامَتِهِ ... يُصغي البَليغُ إلـى إفصــاحِهِ الجَـزِلِ
لا يُــؤذِكَ الحَيفُ مِنْ غِـرٍّ تُحاجِجُــهُ ... مَنْ يَركَبِ اليَــمَّ لا يَخشَــى مِنَ البَلَلِ
رِفقــاً حَنانيــكَ ما طَـرْدُ الهوى بِدَعٌ ... إنَّـــا قَضينـــا ولَمَّـــا حَينَـــةُ الأَجَـــلِ
حَدَثتُ نَفســي جَهــاراً بالَّــذي أملَتْ ... تِلكَ الأَمـــاني كَرؤيـــا النَّائـــمِ الثَّمِلِ
وَكَدُ الليـــالي تُمنِّي النَّفــسَ فِي كَبَــدٍ ... دِيـنُ الحَيــاةِ وِفـــاقُ الجَــدِّ والهَــزَلِ
إنْ كُنتَ راضٍ فلا تَحسَفْ على شَعَثٍ ... أو كنتَ بـاغٍ فـلا تأسَـفْ على الــدُّوَلِ(11)
فالوَعـــدُ يُقضى فــلا تَقنَطْ لِبُرهَتِــهِ ... «مـا أضيقَ العَيشَ لـولا فُسْحَةُ الأمَــلِ(12)»

هوامش.

1- سراة: سراة القوم، أشرافهم في المقام، وخيارهم في المكارم.

2- الآل: السراب، يرى وقت الهاجرة.

3- كان من عادة أهل البادية إذا ارتحل قوم، أوقد من بقي من الجيران النار في مواضع منازل الراحلين لثلاث ليال استئناسا بهم، وتيمنا بأن نارهم لا تنطفئ، إذ يكونوا بعد ثلاث قد استقر ظعنهم وأوقدوا نيرانهم، وهذه العادة لا تكون إذا ارتحل المرء بالموت.

4- البكيء: كثير البكاء، والربيء: الطليعة، والرعل، والرعلة: القطعة من الطير أو الخيل أو الرجال، والجمع رعال، والرعيل اسم للسابق، والمتقدم منها.

5- المقة: العشق المبرأ من الريبة.

6- القفل: الرجوع.

7- الثعل: الثعلب على الترخيم، والرأل: فرخ النعام، وكلاهما يوصف بشدة الذعر.

8- الحين: الهلاك، والطفل: لون الشمس عند الغروب، والقصد الغروب بذاته.

9- القَبَل: إقبال إحدى العينين على الأخرى أقل من الحَوَل. وهو من الفتور المستحسن في مدح النساء.

10- الزوك: مشية المتقل.

11- الحسف: الغيظ ندما.

12- عجز البيت للطغرائي أوله: «أعلِّلُ النَّفسَ بالآمالِ أرقُبُها»، من قصيدته (لامية العجم) والتي مطلعها: «أصالةُ الرأي صانَتْني عن الخَطَلِ ×× وحِليةُ الفضلِ زانتني لدَى العَطَلِ».

كم مدّ لي قمري

◄ غسّان تهتموني

ورأيتُ قبركِ في البعيدِ محلّقاً
لم أحسن الصمت الشفيفَ
وصرتُ أبكي شاكياً
عطف الغيومَ على السؤالْ
وأخي محمد صامتاً
نصبَ الحقائبَ فوق حافلة الرمالْ
لله درّكَ ما بكيتُ
إلا وأعقبني هنا
ببكائهِ المزيون، يا أُمي غزالْ
العمْرُ منقوشٌ بجبهتنا
فعمّا قادمِ

تُرخى الستائرُ فوقنا
وتفيضُ أحرفنا المِحالْ
ونوزّعُ البسماتِ بالحسنى
قريباً من ممرٌ
موغلٍ باليتمْ
كمْ مدّ لي قمري
مجازاً في الصفيحِ
كبحّةٍ في الرسمْ
وأنا المتيّمُ في ضفافِ الوردِ
والسرّ المباحْ
وأنا المتيمْ

◄ شاعر أردني.

برهافة المفتاحْ

ألجُ الصباحَ بريشةِ الطاووسِ

في يدكِ العتيقة

كمْ قلتِ لي

لم تنتظرني في كتاب الكستاءْ

لم تنتظرني أسفلِ القرميدِ أبكي

دع الرصيف علامة التجوالْ

وتعقب الليمونَ خلفَ طفولةٍ

نسيت خطاها..

من رقيمِ الشعرِ حتّى حلّة التذكارْ

كم حكتُ للعشبِ الخفيفِ

سلامة الأعضاءْ

وأنا الخفيُّ

وجدتني أحكي قبالة

موقفٍ للباصْ

* * *

نعنفتُ في المنديلِ دمعي

طار السنونو بين نافذتينِ

فانتبه الصبيُّ

لم أحترقْ

لأضيء أبيض داخلي

لم أحترقْ

لأضيء

أبعدَ ما رأيتُ

لأذوب وحدي

لأقولَ للبشرى كلامي

فهلمّ بالتينِ الشهيِّ على الوسادة

فلربما تعى الكرومُ بعيدها

وتصيرُ آيه

ولربما لمستْ أناملها القيامة

ولربّما هبّتْ نسائمُ حبرها

خاطت ضفافكَ بعدما

خاطت ضفافهْ

قصة قصيرة

مكتب الخدمات الروائية

عثمان مشاورة

دخل الكاتب الجيد إلى مكتب الخدمات الروائية، قرأ على اليافطة الداخلية فوق الجدار، قائمة طويلة بما يمكن بيعه: لدينا كل ما يلزم الكاتب من خدمات؛ صور فنية ممتازة ومنوعة؛ بحرية، صحراوية، جبلية، مدنية، قروية، كل شيء. ولدينا كذلك عبارات كافكاوية، ماركيزية، همنغوويّة، غورخيّة... ولكافة الكتّاب الكبار. ويوجد لدينا أيضاً، عقود مع مجموعة كبيرة من النقاد والمحللين للنصوص لخدمات ما بعد النّشر، ولدينا شخصيات حقيقية متنوعة.

قال الموظف بلباقة:

- كيف لي أن أخدمك، أيها السيد؟

تنحنح الكاتب الجيد، حك ذقنه، قال:

- في الواقع، أنا بصدد تأليف رواية، ما هي المقترحات لديكم، من فضلك؟

تناول الموظف، ورقة وأعطاها للكاتب:

- املأ هذه الاستمارة من فضلك.

شرع الكاتب الجيد بملأ الاستمارة:

نوع العمل: رواية.

الحجم: 150 - 200 ورقة متوسطة الحجم.

الطابع: تراجيديا.

التابوهات المخترقة: الجنس وبعض السياسة.

بعد أن أنهى الكاتب الجيد، تعبئة الاستمارة، قال الموظف:

- ماذا عن الشخصيات، أيها السيد؟

- طبعاً، في الواقع أبحث عن مجموعة من الشّخصيات لهذه الرواية الجديدة،

لأنني عانيت بعض المتاعب في روايتي السابقة، لم تخرج كما يجب. ما هي الآلية لديكم، من فضلك؟

وقف الموظف، وقدِم إليه من خلف المكتب، استطاع أن يلمح أناقة الكاتب، والقلم المُذهب في جيب قميصه، ثم جلس على الكرسي قبالته، قال:

- لدينا كل شيء هنا، تشكيلة واسعة وكبيرة من الشخصيات المختلفة، أيها السّيد. سياسية، دينية، طبقة سفلى، طبقة راقية، طيف واسع من الشخصيات، من المسطحة الركيكة إلى تلك العميقة المميزة، ولكل شيء سعر. ما هي ميزانيتيك، أيها السيد؟

- من هذه الناحية لا بأس. النقود متوفرة.

كاتب أردني.

نهض الرجل، وعاد منفرج الأسارير إلى الكرسي خلف مكتبه، قال:

- ممتاز. لا عليك إذن.

وأخرج قرصاً مدمجاً من جارورة، لوّح به وقال:

- لدينا هنا، أيضاً، بعض الأساليب والحبكات الجيدة، إن كنت ترغب أيها السيد.

اعتدل الكاتب على كرسيه، قال بثقة:

- لا، في الحقيقة لديّ أسلوبي الخاص. حالياً أُريد شخصيات فقط، شخصيات حية.

- كما تريد، أيها السيد. أعطني القائمة التي معك، من فضلك.

نظر إليها بتمعن، قال:

- قد لا تتوفر جميعها، لكنني سأعرض عليك ما لديّ.

وشرع يضغط أزار الحاسوب أمامه، قال:

- يوجد لديّ هنا فتاة ليل سمراء، تعاني انفصاماً في الشخصية، ولديها طفلة في السادسة من عمرها، يعيشان وحدهما، وتضع صدراً كبيراً من السليكون لأغراض العمل، شخصية لم يستخدمها أحد قط، ستقابلها لمدة أسبوع، هنا في المكتب، تجري معها حواراتك، جيد؟

- جيد.

وقلب صفحات الحاسوب مرة أخرى، قال:

- ماذا عن عجوزٍ لئيم في الخامسة والثمانين، يصطاد النساء، ولديه حدبة فوق ظهره، وأنف طويل وحاد؟

فكّر الكاتب، إنها قد تكون شخصية جيدة وممتعة، وقبل أن يُجيب، أردف الموظف، ليُضفي شيئاً من الحماسة:

- ويبيع حبوب تقوية الجنس المهربة على بسطةٍ وسط البلد.

هزّ الكاتب رأسه، قال:

- لا بأس. المزيد من فضلك.

تفرّس الموظف في حاسوبه، قال أخيراً:

- سياسي رفيع، يختبئ خلف قناع الفضيلة، لكنه يتلقى رشاوى طائلة من المستثمرين، ما رأيك؟

فكّر الكاتب قليلاً، قال:

- لا أريد لهذه الرواية أن تواجه لعنات الأجهزة الأمنية، فلنؤجل السياسة في الوقت الراهن، ثم إنني لست يسارياً في الواقع.

مر أكثر من ستةِ أشهر على كتابة الرواية، كان الكاتب الجيد يتجول بها من دار نشر إلى أُخرى، عرضها على أكثر من جهة، لكن تم رفضها بشكل قاطع. أخيراً عاد الكاتب الجيد إلى مكتب الخدمات الروائية، قال:

- لقد حلّت اللعنة على روايتي، إنني أواجه بعض الصعوبات في نشرها. قلت لي، من قبل، شيئاً عن حبكات وأساليب وما إلى ذلك، فلنأخذ منها لو سمحت، ثم إنني أريد أن استبدل الشخصيات. كانت غير موفقة فيما يبدو.

ناوله الموظف قرص الحبكات الجاهزة، وضغط على أزار الحاسوب، مكث وقتاً طويلاً وهو يبحث، أخيراً قال:

- لديّ شخصية أخيرة مميزة، أيها السيد، كاتب فاشل وأنيق، يذهب لمكتب الخدمات الروائية، يأخذ حبكات جاهزة، وشخوصاً لروايته القادمة وما إلى ذلك، ما رأيك؟

من جديد فكّر الكاتب الجيد، قال منفعلاً:

- أنا غبي، فاتني ذلك. هذا ما كنت أبحث عنه بالفعل، أريد هذه الشخصية من فضلك.

قصــة

غواية الموت

سعادة أبو عراق

اكتمَل العَددُ، هكذا أعلَنَ المكتبُ القائمُ على هذه المسابقة، واتّصَلَ بكلِ الذينَ تَقدموا للمُشاركةِ بها، إنّهم سَوفَ يَركبونَ طائرةً خاصّةً بلا طيّارٍ إلى جزيرةٍ صغيرةٍ لا تتَعَدى مساحتها كيلو متراً مربعاً واحداً، جزيرَةٌ صَخريّةٌ مُستديرةٌ، زَلقةٌ بما عليها مِن طَحالب، لكنّها مُستويَةٌ إلى حدٍّ كَبيرٍ كأنَّ الرياحَ والأمطارَ والثلوجَ قَد جَعلتها مَلساءَ إلا مِن بَعضِ التَجاويف الصّغيرةِ والكُتلِ الصُوّانيّةِ الناتِئَة التي استَعصَتْ على الحتّ والتّذويب.

ها هُم يَلبسونَ أقنعةً على وجوههم، لا يعرفُ بعضُهم بَعضاً، ولا يوجدُ مَن يَتحايَلُ ليَعرفَ أندادَهُ الآخرينَ، إنهم كائنات لا يمتُّ أحدُهم للآخرينَ بِصلةٍ ما، يَجلسونَ في الحافلةِ لا يَتكلمُونَ، كيّ لا يُعرفُ أحدُهم بنبرَةِ صَوته، كلٌّ ينظُرُ إلى الآخَرِ مِن ثقبٍ في قناعه، يراهُ عدواً سَيَتَلَذَذُ بِقَتله، يُسَيطرَ عَليهم تفكيرٌ باردٌ وهُم مُقدِمونَ عَلى تَجربَةِ الحياةِ والموت، كلُ واحدٍ يَطمَحُ أن يَكونَ هُو الناجيَ مِن بَينِ كلِ هؤلاء، فلَسَوفَ يَهلكونَ جَميعاً إلا واحِداً.

أيُ فكرةٍ هذه التي نَبَتَت فَوجَدَت مَن يَتَحمسُ لَها، وَمَن يَعتبرُها رياضَةَ الشجعان، رياضَةَ الذينَ لا يَخشَونَ المَوتَ، والذين يَقودونَ هُجوماً على المَوت ويَتَحدونَ المَوروثَ القائمَ على حُبِ الحياة، وتَستَدرِجُهُم غوايةُ المَوتِ، فَيُقبلُ المُقبلونَ عَليها بإرادَةٍ شُجاعَة، للانتقالِ بهم مِن الحياةِ الأولى للحياةِ الثّانية، بَل رُبما سَينتقلونَ بالشَّجاعةِ نفسها إلى الحياةِ الثّالثةِ التي سَيمضُونَ منها للحياةِ الرابعةِ.

ها هِي الطائرةُ تَهبطُ على سَطحِ هذه الجَزيرةِ المُقفرَة، على هذا السّطحِ الصّخري المُستَوي، تَتَوَقَفُ بهدوءٍ ويُفتحُ بابُ الطّائرَةِ ويَنزِلُ كلُ الفريقِ الذي أعدَّ نَفسَهُ، بَل أعدّهُ المنظمون لهذه المُبارزة، أن لا يرى أحَدُهم الآخَرَ ولا يَعرفونَ عَن بَعضِهِم شيئّاً، بَل مُلئَت أنفُسُهم حقداً وكُرهاً بما آتاهُم تَصوّرُهم البَشعُ للآخرين، دَرّبوهم أن يكرهوا ذاتَهُم بِمقدارِ ما يَكرَهونَ الآخرين، وَهكذا صاروا يَتمَنّونَ للآخرين ما يتمنّونّه لأنفُسِهم.

نَزَلوا عَلى مَهل، كَأنّهم يَستعرِضونَ قُدراتِهم على هذه السّاحة المُستَديرَةِ المُستوية كَصَحنٍ مِن القيشاني، ليسَ عليها شيءٌ إطلاقاً، يَنطَلقُونَ إلى جِهةٍ عليها نُقَطٍ من الدّهانِ الأحمَر، مَصفوفةٌ على خَطٍ مُستَقيم، تُقابلُها على بُعدِ ثَلاثينَ متراً نقاطٌ أخرى مُماثِلة، نُقطة يَقفُ عليها رَجلٌ ويُغَطيها

كاتب أردني.

بظله، وَمكتوبٌ عَليها أرقامٌ مُتسلسلةٌ، ويَقفُ الرّجالُ بعشوائيةٍ صرفَةٍ على هذه المُستَديرات الحَمراءِ المَرقومَةِ، بغَير إذنٍ من أحَد، ولا باختيارٍ إرادي مُسبقٍ منهم.

وَقفوا... لا تُعرف مَنهُم النساءُ من الرّجالِ، مَسرورونَ بهذهِ المازوخيّةِ التي تَمَّ تَحفيزُها في نُفوسِهم، والتي أطنَبَ بها فرويد كَنوعٍ شاذٍ من اللّذة الجنسيّة، جَعَلها مَرَضاً خَلقيّاً نابعاً من انحرافاتٍ نَفسيّة، لذّةُ الألم، ولذّةُ التّعذيب للذات، ولذّة الانتحارِ، ولذّةُ الانتصارِ عَلى الجَسَد، لذّةُ التّفوّق عَلى اللّذة.

وَها هيَ روبُوتاتٌ يُوكَلُ إليها إنزالُ البَنادقِ المَحشُوّة بطلقَة واحدة من الذّخيرَة، بَنادقَ حَسبَ عَدَد المُتسابقين، جَميعُها مَحشوّة بطَلقَة صَوت إلا واحدة بها رصَاصَة قاتلة، تُوَزّعُ هذه البَنادقَ عَشوائياً عَليهم، ولا يُعلَمُ أينَ الرَّصاصَةُ المُميتَةُ، ولَسَوفَ يُصوّبُ كلٌّ بندقيّتَهُ نَحوَ المُقابلِ لَه، نَحوَ رَأسِه أو نَحوَ الجانبِ الأيْسَرِ من الصّدرِ، وَسَيكونُ هُناكَ قتيلٌ واحدٌ فَقط.

مَن اقتَبَسَ من لُعبة الكَراسي الرّوسيّة هذه اللّعبَة المُميتَة، هذه اللّعبَةَ التي يُقتلُ بها واحدٌ في كلّ جولة، يَسقُطُ دونَما أسَف عَليه، وَدُونما أحد يَهرَعُ لإسعافه، يُسحبُ من رجله كالجيفَة نحوَ الشّاطئ الصّخريّ، ويُدفعُ بما تَيَسرَ من إمكانيّات إلى الماء، فيَسيلُ دَمُهُ القاني في الماء المُتلاطم، فَيلتقطُ رائحَةَ الدّم حوتٌ أو سَمكَة قرش، فَيَأتي ويَتكفَلُ بسَحبها نَحوَ الماءِ الأعمق، يَلتهمُها كَوليمَة إنسانية فاخرة.

ها هُما آخرُ اثنين يتسلمانِ بُندُقيتَهُما، ارتَفعَتْ دَرَجَةُ القَلَق وَالتّوَتُر، فَهُنا تَتَساوَى نسبَتا النَجاح وَالفَشَل، لَيسَ هُناكَ من خيارٍ ثالث غَيرَ الموت والحَياة، فأيُهما يَحملُ البُندقيّة القاتلة وأيُهما يَحملُ بُندقيَةَ الصّوت، أيهما الذي سَيَفوزُ في هذه المباراة التي لا يشهدُها أحدٌ، غَير هذه الروبوتات التي تَحشو البنادقَ وتَنقلُها وتُقدمُها للمُتبارينَ، وَلرُبما هُناكَ قمرٌ صناعيٌ يُصورُها بعدساتٍ مُقربَة جداً، وَلرُبما أنها سَتُبثُ على الفَضائيّات ليراها الملايينُ، ولسَوفَ تكسَبُ المُؤسّسةُ المُنظمةُ لهذهِ المُباراةِ الملايينَ عندما تَبيعُها بالملايين أيضاً.

ها هو روبوتٌ واحدٌ يحملُ البُندقيتين، يَتَناولُ كلٌ مَنهُما واحدَةً، وها هي الروبوتاتُ الأُخرى تَعودُ إلى الطّائرة التي تَطيرُ بلا طيّار، تُدارُ مُحركاتُها عَن بُعد، تَتَحركُ على مَدرج مُفترض ثُمّ تُقلعُ صاعدةً مُبقيَةً اثنين يَقفُ أحدُهما مُقابلَ الآخرَ، يَنظران للطائرَةَ التي غابَت في الأفق، لم يَتَردَدا في إتمام لُعبتهما إلى مُنتهَاها، وَقفَا في مَكانَيهُما، لَم يَكونا بحاجة لأن يَسمعا صفيرَ الانطلاق، كانَ المَوتُ مُساوياً للحياة، فالذي سَوفَ يَموتُ سَوفَ يَفخَرُ به أولادُهُ وأحفاده، ويُصبحُ أمثُولَة للشّجاعة والجُرأة وتَحدي المَوت، والذي سَيبقى حَياً سَيكونُ كَمن انتصَرَ على كلّ المُتبارينَ وفازَ بالحَياةِ عَن جَدارَةٍ مَشهودَة.

في إشارَة مُتبادَلَة أطلَقَ كلٌ منهما طَلقَتَهُ، وَسقطَ واحُد منهما، وذهَبَ الفائزُ إليه يَجُرُهُ نَحوَ الشّاطئ الصّخريّ مُخلفاً خَطاً جديداً منَ الدَّم، يُلقيه لبعض أسماك القرش التي تَحومُ مُتلَمظَةً، وَرُبما لتمساح. ألقاهُ دُونَ وداع ثُمَّ عادَ مُقتفياً خيطَ الدّم الذي خَلّفَهُ القَتيلُ الأخير، توقفَ عندَ آخر الخَيط الأحمر المُتعرِّج المُضطَّرِب، نَظرَ حولَهُ، وَجَدَ نَفسَهُ وَسَطَ صَحنٍ منَ القيشاني الأبيَض اللامع، وحَولَهُ بَحرٌ مُحيطٌ وأسماكُ قرشٍ تَبحَثُ عَن فَريسَة وتمساحٌ يَتَسلّقُ الشّاطئَ الصّخريَ، بَحَثَ عَن هاتفه الخليَوي لكيْ يُخبرُ عائلَتَهُ بانتصاره العَظيم، دَسَّ يدَهُ في جَيبِه فَلَم يَكن الهاتفَ الخليَويَ مَوجوداً.

قصـــة

كـابــوس

فتحي الضمور

منذ زمن بعيد وأنا أتمنّى أنْ أحلم، حتى لو بكابوس، فالحلم بحدّ ذاته جميل، من باب تغيير المزاج. ولمّا أتذكّر أحلامي، أصبحُ كالغريق الذي يتعلّق بقشّة.

أعرف أنّ الرؤية تختلف عن الحلم، وأنّ أضغاث الأحلام لها مسبّباتها، وأنّ للرؤية شروطاً، وبالرغم من قراءتي المستفيضة عن فلسفة العقل الباطن، وما يبوح به في رأس الليل والعتمة، إلا أنّني على يقين بأنّ الأنبياءَ وحدهم يشاهدون رؤاهم على وجوه أتباعهم في النهار.

الغريب في الأمر أنّني كلّما أنصتُ لامرأة تحدّثني عن حلمها الذي يتحقّق كلّ مرّة، أشعر بأنّها قديسة، وأنّ يدَ النبيّ قد مسحت عن قلبها غشاوة الظلام. لدرجة أنّني أصبحتُ على وشك الإيمان بأنّ كلّ النساء قديسات، وأنّ أحلامهنّ تتحقّق.

ماذا عليّ أن أفعل أمام امرأة حسناء، تخبرني عن هلوسات عتمتها، وهواجس وسادتها، عندما تقول لي إنّها قد رأتْ بالأمس في منامها فستاناً أبيضَ، وأنّ ما رأته قد تحقّق، عندما تقدّم أحدهم لخطبة صديقتها أو جارتها. أو أنّها رأت كفناً في منامها، فاستيقظتْ على نبأ وفاة أحد معارفها؟ ماذا عليّ أن أفعل سوى أنْ أصدّق هذه الخزعبلات من أجل عينيها الجميلتين؟

وكلّما أتعرّف إلى فتاة جميلة، أجدها مصابة بهوس هذه الأهزوجة، التي أصبحتْ تتردّد على لسان بنات جنسها، ولا أملك سوى أنْ أصغي إلى حديثها عن أحلامها التي تراها على أرض الواقع، كنوع من الاهتمام بها، وبمتطلبات عقلها، عليّ أن أصلَ إلى عينيها وأصدّقَ كلّ ما تقوله من وهم أو سراب، ولا أعرف سبباً واحداً يدعوها إلى ذلك!

كاتب أردني.

أصبح هذا الأمر أكذوبة أصدّقها رغماً عنّي، وأصبحتْ الأحلام «ماركة مسجلة» باسم النساء فقط. على عكس الرجال الذين لا يتحدّثون في ذلك كثيراً، ولم أجد واحداً منهم يدّعي أنّه من أولياء الله، وأنّه لزاماً على الله أن يحقّق أحلامه. فما سرّ تمسّك النساء بهذه الأكذوبة ؟!

أكذوبة النساء البيضاء هذه، أصبحتُ أسمعها في البيت، في العمل، في كلّ مكان أستمعُ إلى وابل من معجزات أحلامهنّ، وكلّ يوم أستيقظ على نبوءات ورؤى زميلاتي في العمل، وهّن يقصصنَ على بعضهنّ ما يلقي به النهار في سلّة عقولهنّ ليلاً، ممّا يجعلك كأبله لا تفرّق بين القديسات وبينهنّ.

قبل عشرة أعوام، لم أنسَ ذلك الكابوس، عندما استيقظتُ كعادتي مبكراً، أبدأ يومي بابتسامة للحياة، قبل أن أنزع عنيّ غطائي، ثمّ أنظر إلى وجهي المتآكل في المرآة بابتسامة أكبر، وأعدّ بنفسي لنفسي الأنثى قهوتي، التي أحتسيها كل صباح.

ذهبتُ إلى عملي، منتشياً بموعدٍ غراميّ جديد مع فتاة أحلام جديدة. وما إنْ وصلتُ إلى العمل، وإذْ باتّصال هاتفيّ من خَالي «البرجوازيّ» يريد أنْ يطمئن عليّ لأنّه رآني في منامه، على هيئة صورة مزعجة، قلتُ له ممازحاً: «يا خال، هذه أضغاث أحلام». بعدها بدقائق اتّصل بي صديق، يخبرني أنّه حلمَ بي حلماً مزعجاً، ويريد أنْ يطمئنَّ عليّ. قلتُ له: «ربمّا أنّك قد أثقلت على رأسِك في شرب الكثير من حليب بلادنا».

اقتربتْ الساعة من التاسعة صباحاً، حتى جاءني اتّصال من صديقة قديمة، أعادني صوتها إلى الزمن الجميل، وكدتّ أؤجّل لقاء المساء. إلا أنّها قاطعتني قائلة: (لقد حلمتُ بأنّك تبكي بكاءً مريراً، وأردتُ أنْ أطمئنّ عليك، ليس أكثر، أمّا وقد سمعت صوتك، وأنّك بخير «سلام»).

بالرغم من جملة الاتّصالات المتلاحقة تلك، إلا أنّني لم أشعر بالخوف أو الفزع من أيّ شيء، حتى هاتفتني خالتي، التي نعتبرها قديسة عائلتنا، وملاذنا الوحيد عندما يصاب أحد أبناء العائلة بمرض أو بسوء، فتقرأ عليه وترقيه، وسرعان ما يتبدّد المرض والوجع. فرحت باتّصالها، لأنّها نادراً ما تهاتفني، إذ إنّ ذلك من واجبنا نحن الأبناء. قالتْ لي: «كيف حالك، وما هي أخبارك؟» قلت لها: «بخير»، قالت: «أرجو أنْ تكون بخير، فلقد رأيتك في منامي البارحة، وكانت تبدو على وجهك ملامح التعب والألم، وكأنّك كنت تودّع أبناءك والحياة». بعد أنْ أنهتْ خالتي اتّصالها معي، وبعد هذا الوابل من الاتّصالات التي اتّفق فيها جميعهم، على أنّ مكروهاً سيحلّ بي، بدأت أشعر بالقلق والتوتّر، وكاد قلبي يفرّ من مكانه لشدّة تسارع نبضاته، ولم أعد أتمالك قوّتي وهمّتي، فأسرعت بالخروج من عملي، متوجّهاً إلى البيت، واليقين يملأ قلبي بأنّني سأموت بعد قليل. وما إنْ وصلت إلى البيت، حتى اغتسلت ونطقت بالشهادتين، وصليت ركعتين لله، ثمّ استلقيتُ على ظهري مستسلماً للأحلام وللموت.

كان ذلك قبل عشرة أعوام، وها أنا ذا الآن أستمع إلى حلم فتاة أجمل، تخبرني أنّها رأت الرسول الكريم في منامها، لكنّ ما أثار دهشتي قولها إنّ الرؤية تتحقّق، ولو بعد حين ....



لوحة للفنان يوسف الصرايرة

قصـــة

نسيـــان

بيان أسعد مصطفى

ذهبتْ لزيارة قبر زوجها كما كل صباح، تحمل معها باقة ورود بيضاء وعليها عطرها، دائماً تدسها في جانبه الأيسر حيث يتخلل جسده، كيف كل يوم يتأهب لاستقبالها فاتحاً ذراعيه، يعجبها أن تراه هكذا حتى وإن لم يكن يفعل ذلك قبل وفاته، يعجبها أن تختار هيأته عند استقبالها، فهي لم تكن في الواقع تحب هيئته؛ حيث كان دائماً يزعجها صراخه، غضبه، كرهه، تذمره من حماقاتها المستمرة، كما كان يصفها.

تحب شعورها عندما تذهب لزيارته، والآن تتشوق لزيارته أكثر، ترتدي أجمل ثيابها التي لم تكن ترتديها له أبداً، ثيابها الجميلة الكثيرة التي تملأ خزانتها، لم يرها بواحدة منها أبداً، لم تكن تهتم بمظهرها في حياته، ولم تضع أي من مساحيق الزينة على وجهها، ولا أي قطرة من عطرٍ على عنقها التي كانت كما الآن شهية. تذهب الآن إليه بأبهى مظهرٍ، بأجمل هيئةٍ، وكأنها على موعدٍ غرامي معه؛ بزهورها البيضاء التي تتشبث بها بكلتا يديها مغلفة بورقٍ كي لا يفسده غبارٌ قد يمرّ، بعينيها اللتين تلمعان ليس حزناً، ولكن شوقاً فظيعاً واضحاً، بنظراتها إلى ساعة يدها كلما مرت بضع دقائق، توترها كلما مرت ثوانٍ خوفاً من تأخرها عن موعد زيارته.

اقتربت كثيراً من المقبرة، أخذت ترتب شعرها، تصلح ما قد أفسده الهواء عندما عصف. ضمّت الورود إلى صدرها. على الرصيف الآخر كان رجلٌ يسير متمهلاً؛ رث الثياب منفوش الشعر قديم الهندام لا يضع أي ساعة في يده، قطع الشارع إلى ناحية المقبرة حيث دخلا معاً. قالت له: «من تزور؟»، قال: «زوجتي». أخذت تتفحص هيأته باستغراب متعمد وباحتقار ظاهر. علامات التعجب بدت أيضاً عليها حيث لاحظها.

قال: «وأنتِ؟».

- زوجي.

ذهل حد الحماقة فردّ: «زوجك ؟! هل أنتِ فرحة لموته؟».

قالت: «ليس بقدر ما أحترق شوقاً إليه».

- شوقكِ يجب أن يطغى عليه الحزن، والشفقة عليكِ لغيابه، ولكن يبدو عليكِ الفرح.

- أبداً، لكنني أحبّ أن يراني بمظهر جميل كي يفرح برؤيتي، لا ليعبس من ذلك الثوب الأسود الذي ترتديه النساء الحمقاوات، الأسود ليس دلالة على الحب، هو دلالة أي شيء آخر غيره، أنا أحبّ زوجي.

- أما أنا فحزين على غياب زوجتي، وحزني يجعلني غير مكترث بشيء آخر بحضرتها، حتى هيأتي فإنها لم تعد مهمةً بعدها، أنا أحبّ زوجتي.

جلس كلٌّ منهما عند القبر المستقبل له، هي وضعت الورود على قبره بعدما قبّلتها، هو أخذت الدموع تتساقط من عينيه، والحزن بدا عليه واضحاً في تلك اللحظة وهو يتمتم بأدعية لزوجته ويتلمس قبرها.

نظرت إليه وابتسمت، اقتربت منه ووضعت في يده وردةً أخذتها من الباقة، قالت: «ربما خسرته، ولكنني لا أحب الأموات كثيراً، خذها مني.. احتفظ بها.. هو لم يكن يهمني يوماً». أخذها.. وضعها على قبر زوجته، وذهبا معاً في طريقٍ واحدٍ.

كاتبة أردنية.

المنزل المسكون

فيرجينيا وولف

ترجمها عن الإنجليزية : عودة القضاة

في أيّ ساعةٍ من الليل استيقظتَ، تسمع صوت أبوابٍ ونوافذ تنصفق.. تشعرُ بهما يتنقلان من حجرةٍ إلى حجرة وقد تشابكت أيديهما؛ يتحسسان بعض الأمتعة هنا، ويفتحان بعض الأدراج هناك، وكأنما يبحثانِ عن شيءٍ ما.

قالت له: «لقد تركناه هنا!».

أجاب: «وهنا أيضاً».

تمتمت قائلةً: «وربما في الطابق العلوي».

أجاب بهمس: «أو في الحديقة».

قالا بصوت واحد: «علينا أن نكون أكثر هدوءاً كي لا نوقظهما».

لكنّ ليس في إيقاظكما لنا ما يُضير، كلا، على الإطلاق! فلا ضير من أن يستيقظ المرء ويقرأ صفحةً أو صفحتين...(1)

«إنهما يبحثان عنه.. إنهما أيضاً يسدلان الستارة!».

«لقد عثرا عليه».

وإذا ما شعر بالملل من القراءة، فإن في مقدوره النهوض على قدميه، والتجول هنا وهناك، ليرى بعيني رأسه هذا المنزل خاوياً على عروشه، والأبواب كلّها مُشرعة، وليتثبّتَ بنفسه أنّ ما من صوتٍ يطرق جنبات هذا المنزل سوى صوت هديل الحمام الذي يرقد في أعشاشه مطمئناً في الأيكة المجاورة، وصوت درّاسة الحِنطة القادم من المزرعة المُجاورة.

«ما الذي أتى بي إلى هنا؟.. ما الذي أبحث عنه؟.. إنني خاوي الوفاض».

«قد يكون في الطابق العلوي».

لقد استقرّت التفاحات في العُلّيّة.. أما في الأسفل، فإن الحديقة ما زالت كما كانت دائماً، لم يتغير فيها شيء عدا ذلك الكتاب الذي غاص في العشب الأخضر.

لطالما كان رفيقاً لهما(2) في حجرة المعيشة، حيث لا عين ترقبهما.. زجاج النافذة يُظهرُ صوراً لحبات التفاح اليانعة والزهور الندية المنتشرة في الحديقة.. كلُّ شيءٍ يبدو من خلال

كاتب ومترجم أردني.

الزجاج أخضر اللون.. حين ينتقلا إلى موضعٍ آخر من حجرة المعيشة، لا يظهر لهما سوى الجانب الأصفر من حبات التفاح.. وما إن انفتح باب الحجرة، حتى انبعثَ من السّقف شعاعُ نورٍ متلألئٍ ما لبثَ أن انتشر فوق أرض الحجرة وجدرانها.. ماذا؟ شعاع النور هذا لا يَظهر على يديّ!.. يا للعجب! هذا أيضاً ظِلّ أحد طيور السّمان يعبرُ فوق السّجادة! وها هديل حمائم الدّوح يتهادى إلى سمعي قادماً من أعماق الصَّمت البعيدة!.. جدران المنزل تهمسُ بعذوبة: «إنه آمنٌ، آمنٌ، آمنٌ(3).. الكنزُ مدفون؛ الحجرة...».. يتوقف الهمسُ برهةً من الزمن.. يا إلهي! هل كان ذلك النور المنبعث هو الكنز المدفون؟.. ما إن مضت بُرهةٌ وجيزةٌ من الزمن، حتى تلاشى النور تماماً.. تُرى هل انسلَّ هذا النور إلى المنزل من الحديقة عبر الزجاج؟ لا أظنُّ ذلك، فالأشجار الكثيفة في الحديقة كفيلةٌ بحجب أي خيطٍ من شعاع الشمس! ومن غرائب الأمور أيضاً أن شعاع النور ذلك غاصَ أمام ناظريَّ، وبكلّ هدوء ونعومة، مُختفياً في الأعماق! هكذا هي الحياة! إن شعاع النور الذي ألتمسه يحترقُ دائماً خلف الزجاج.. الزجاجُ هو الموت.. إن الموت يحوم حولنا في كلّ وقت؛ جاء للمرأة أولاً، منذُ مئات السنين.. غَادَرتْ المنزل، مُغلقةً خلفها كلّ النوافذ، تاركةً حجرات المنزل تسبح في ظلام دامس.. غادرها هو أيضاً، وغادر المنزل.. ذهب شمالاً، وذهبَ شرقاً، وشاهد تقلّب النجوم في السماء الجنوبية.. يمَّمَ شطر المنزل مرّةً أخرى، فوجده يسبح في بحرٍ من الظلمات.

راحت أركان المنزل تهمسُ بسرور: «هو آمنٌ، أمنٌ، آمنٌ.. هو لك.. الكنزُ كنزُك».

الريح تزأرُ بشدّةٍ في الخارج.. الأشجار تنحني وتتأرجح ذات اليمين وذات الشمال.. دفقات من ضوء القمر اللامع تندفع مسرعة عبر الأثير، ثم ما تلبث أن تتناثر وتتبدّد خلال المطر الغزير، غير أن ضوء القنديل يسقط مباشرةً على زجاج النافذة.. ما زالت الشمعة تحرق نفسها بنهم.. يتجول الزوجان الطيفان في أرجاء المنزل بحثاً عن سعادتهما الغابرة؛ يفتحان الأبواب والنوافذ، ويحث أحدهما الآخر على توخي الهدوء كي لا يوقظاننا من نومنا.

قالت: «هنا كُنّا ننام».

قال: «أجل، قُبلٌ لا عدد لها».

قال الاثنان بصوتٍ واحد: «الاستيقاظ في الصباح الباكر...»؛ «مشاهدة قطرات الندى الفضية تتلألأ على أوراق الأشجار...»؛ «الطابق العلوي، وما فيه من ذكريات...»؛ «الحديقة وجلساتنا فيها...»؛ «الصيف وذكرياته...»؛ «الاحتفال بقدوم فصل الشتاء...».

يتناهى إلى سمعي صوت انغلاق أبواب قادم من بعيد، ثم ما يلبث أن يليه صوت طرقاتٍ رقيقةٍ كأنها نبضات قلب.. ها هما يقتربان! إنهما يقفان بالباب! الرياح هدأت.. قطرات المطر الفضية تنزلق فوق الزجاج.. يلف الظلام أبصارنا.. لم نسمع صوت الخطوات التي تقترب منا.. لم نرَ السيدة التي راحت تُلقي عباءتها الطيف فوق جسدينا.. أما هو، فقد راح يحتضن القنديل بكلتا يديه كي لا يسقط.

قال: «انظري! إنهما نائمان! الحُبُّ يرتسم على ثغريهما الباسمين!».

أَدْنَيا مصباحهما الفضّي منا.. انحنيا فوقنا قليلاً، ثم راحا يطيلان النظر إلينا ويتأملان وجهينا بعطف.. مكثا طويلاً على تلك الحال.. اندفعَ تيارٌ خفيفٌ من الهواء داخل الحجرة، فراحت شعلة المصباح تنحني أمام سطوته برفق.. اندفعتْ من خلال النافذة حُزمٌ عريضة من ضوء القمر انتشرت فوق أرض الحجرة وجدرانها، ثم ما لبثت أن استقرّت فوق الوجهين المُنحنيين؛ الوجهين المُتأملين؛ الوجهين الباحثين عن سعادتهما الغابرة في وجهيّ العاشقين النائمين.

راحت أركان المنزل تهمس بسرور: «هو آمنٌ، آمنٌ، آمنٌ».

تنهّدَ قائلاً: «لقد مضى زمنٌ طويل.. وها قد عُدتِ إليَّ من جديد...».

تمتمت قائلةً: «هنا.. هنا كُنا ننام!؛ كم جلسنا في الحديقة نقرأ الكُتب!؛ كم ضحكنا! كم تسابقنا في دحرجة حبات التفاح في العلّية! هنا أودعنا كنزنا».

ينحني الطيفان قليلاً.. يبهرُ الضوءُ اللامعُ المنبعث من مِصباحِهما عينيّ فأفتحهما.. تهمسُ أركان المنزل بعجلة وسرور: «هو آمنٌ، آمنٌ، آمنٌ!».. استيقظتُ من نومي مذهولةً.. صرختُ قائلةً: يا إلهي! هل هذا هو كنزكما الدَّفين؟ ذلك الخيط من شعاع النور القابع في شُغاف القلب؟

* * * *

فيرجينيا وولف:

كاتبة بريطانية وُلدت في لندن في عام 1882م وتوفيت في عام 1941م، وهي روائية، وقاصة، وناقدة، وكاتبة مقالات، وناشطة نسائية. كان لها إسهامات جوهرية في تغيير نمط الرواية، وكانت عضواً فاعلاً في جماعة «بلومسبيري» التي كانت تضم في عضويتها نخبة من الكتاب، والأدباء، والمفكرين، والفلاسفة، والفنانين البريطانيين. نشأت «فيرجينيا» في أسرة ذات علاقة وثيقة بالكتاب والكتابة، فوالدتها «جوليا جاكسون دَك وورث» إحدى أفراد أسرة «دَك وورث» المتخصصة في مجال النشر، وأبوها «سير ليزلي ستيفن» كان ناقداً وصديقاً مقرباً للأدباء «ميريديث» و«هنري جيمس» و«تينيسون» و«ماثيو آرنولد» و«جورج إيليوت»، وهو واضع «معجم التراجم الوطنية».

من أعمالها: «نزهة خارجية، 1915م»، و«ليل نهار: رواية واقعية، 1919»، و«غرفة يعقوب: سيرة شقيقها توبي، 1922»، و«السيدة دالاوي، 1925»، و«المنارة، 1927»، و«الأمواج، 1931»، و«المنزل المسكون: قصة قصيرة، 1943»، والكثير من الأعمال الأخرى.

مصدر الترجمة:

50 Great Short Stories/Edited by Milton Crane.__ Bantam Books. New York. 1952.

الهوامش:

1- صفحةٌ أو صفحتين...: حوارٌ منقطع يكمله الراوي في تالياً. (المترجم)

2- لطالما كان رفيقاً لهما: ليس المقصود هنا الكتاب الذي ورد ذكره في العبارة السابقة، بل الحُبّ الذي رافقهما طوال حياتهما. (المترجم)

3- آمن، آمن، آمن: أي في مأمن، والمقصود هو الكنز. (المترجم)



لوحة للفنان يوسف الصرايرة

الـذئـب

القصة : هوشنك كلشيري

ترجمها عن الفارسية : علي زائري



الكاتب هوشنك كلشيري

علمتُ ظهيرة يوم الخميس أن الطبيب قد عاد، وأنه الآن مريض. لم يكن به شيء. قال حارس الوحدة الصحية إنه نائم منذ ليلة أمس حتى الآن، وإنه كلما استيقظ لا يفعل شيئاً سوى البكاء. اعتاد الطبيب على الذهاب إلى المدينة برفقة زوجته بعد ظهر يوم الخميس أو الأربعاء من كل أسبوع، وقد اصطحب معه زوجته هذه المرة أيضاً، إلا أنّ السائق الذي أحضره قال: «لقد كان الطبيب بمفرده داخل السيارة». بدا الطبيب كما لو كان قد فقد الإحساس من شدة البرودة.

لقد ترك السائقُ الطبيبَ بالقرب من المقهى وذهب. أما السيارة فقد تم العثور عليها وسط الوادي. لقد اعتقدوا في البداية ضرورة ربط السيارة بشيء ما وجرّها نحو القرية؛ لذلك، ذهبوا بالسيارة الجيب التابعة للوحدة الصحية. لكن السائق ما إن جلس بالسيارة، ودفعها بعض الأشخاص، حتى تحركت. قال السائق: «لقد سببت برودة ليلة أمس ما حدث، وإلا فالسيارة ليس بها أي عطل. حتى المسّاحة لم تكن بها أي مشكلة». لم يفكر أحد في أمر الزوجة حتى سأل الطبيب قائلاً: («أختر»، أين «أختر» إذن؟).

كانت زوجة الطبيب نحيفة وقصيرة القامة. لقد بلغت من النحافة والشحوب حداً بدت معه وكأنها ستسقط فاقدة وعيها في الحال. كان للطبيب وزوجته غرفتان في هذه الوحدة الصحية التي تقع على الجانب الآخر من المقابر؛ أي أنه كان يفصلها عن القرية ميدان واحد. لم يكن عمر الزوجة يزيد عن تسعة عشر عاماً. كانت تظهر أحياناً بالقرب من باب الوحدة الصحية، أو من وراء الشباك. في الأيام المشمسة فقط، كانت تمرّ من جوار المقابر، وتتجول في القرية. غالباً ما كانت تحمل كتاباً في يدها، وأحياناً تحمل كيساً من الحلوى أو الشوكولاتة في جيب بلوزتها البيضاء أو في حقيبة يدها. أحبّت الأطفال كثيراً؛ لذلك، كانت غالباً ما تأتي إلى المدرسة. اقترحتُ عليها يوماً أن نعهد إليها بتدريس بعض الحصص، إلا أنها رفضت قائلة إنها ليس لديها صبر على التعامل مع الأطفال. في الحقيقة

◄ كاتب إيراني.

هذا كان اقتراح الطبيب لكي يوجد أسباباً للترفيه عن زوجته. وأحياناً كانت تذهب إلى القناطر وتجالس النساء.

عند تساقط الثلج للمرة الأولى لم تعد تظهر. كانت النساء يرينها تجلس إلى جانب المدفئة وتقرأ شيئاً ما، أو تصبّ الشاي لنفسها، وعندما كان الطبيب يذهب لتفقّد القرى الأخرى، تبقى معها زوجة السائق أو زوجة الحارس. يبدو أن زوجة السائق «صديقة» قد فهمت أمرها من البداية. لقد قالت للنساء: «ظننت في البداية أنها تشعر بالقلق على زوجها، حيث اعتادت على الذهاب إلى جانب النافذة وفتح ستارتها. كانت تقف إلى جانب الشباك وتنظر إلى الصحراء البيضاء المضيئة. قالت «صديقة» إنها تذهب إلى جانب الشباك بمجرد سماع عواء الذئب.

في الشتاء، عندما تتساقط الثلوج، تأتي الذئاب نحو القرية. كلّ عام على المنوال نفسه. أحياناً يختفي كلب، أو خاروف، أو حتى طفل. حينها يجب البحث في القرية عن ياقة، حذاء، أو أي شئ يخصّه. لكن «صديقة» كانت قد رأت عيني الذئب اللامعتين، وكيف كانت زوجة الطبيب تحدق بهما. وعندما نادتها «صديقة» لم تسمعها.

عند تساقط الثلوج للمرة الثانية والثالثة، لم يستطع الطبيب الذهاب مجدداً لتفقّد أنحاء القرية، ووجد نفسه مرغماً على البقاء في المنزل أربع أو خمس ليالٍ في الأسبوع، أبدى استعداده للاشتراك في اجتماعاتنا. لم تكن اجتماعاتنا نسائية، لكن، لا بأس، لو أحضر الطبيب زوجته، إذن لذهبت لمجالسة النساء. لكنّها كانت تقول: «سوف أبقى في المنزل». في الليالي التي يكون فيها الدور على بيت الطبيب، كانت زوجته تجلس بجوار المدفئة، وتقرأ كتاباً، أو كانت تذهب إلى جانب النافذة وتشاهد الصحراء، أو تشاهد المقابر من نافذة أخرى، وأظن أنها كانت تشاهد مصابيح القرية المضيئة. كان الاجتماع منعقداً في بيتنا عندما قال الطبيب: «يجب أن أذهب الليلة مبكّرا». يبدو أنه كان قد رأى ذئباً كبيراً في الطريق.

قال مرتضى: «ربما كان كلباً».

لكني قلت للطبيب إن الذئاب تظهر بكثرة في هذه المنطقة. يجب أن يأخذ حذره. لا ينبغي أيضاً أن ينزل من سيارته مطلقاً.

سألَت زوجتي: «سيدي! ماذا عن زوجتك؟ في ذلك البيت، بجوار المقابر؟».

أجاب الطبيب: «لهذا أريد الذهاب مبكّراً». ثم قال إن زوجته لا تخاف. فحكى لنا أنه استيقظ من النوم ذات ليلة، ووجد زوجته تجلس على كرسي، إلى جانب النافذة، وعندما ناداها قالت: «لا أعلم لماذا يأتي هذا الذئب دائما أمام هذه النافذة».

وجد الطبيب الذئبَ جالساً على الجانب الآخر من السياج، في ظلمة مضاءة بنور القمر، وأحياناً كان الذئب يعوي باتجاه القمر.

حسناً، من كان يعتقد أن مجرد الجلوس أمام النافذة، وتحديق النظر بذئب، أمر يتطور بالتدريج ليصبح مشكلة بالنسبة للطبيب، أو بالنسبة لنا جميعاً؟ لم يحضر الطبيب اجتماعنا ذات ليلة. ظننا في البداية أن زوجته قد تكون مريضة، أو على الأقل يكون هو نفسه مريضاً، إلا أن زوجته جاءت إلى المدرسة غداة هذه الليلة بسيارة العمل، وقالت لو أننا عهدنا إليها بدروس الرسم الخاصة بالأطفال، فهي على استعداد للمساعدة.

في الحقيقة، كانت أعداد التلاميذ قد تناقصت إلى درجة لم نعد بحاجة إلى مساعدتها. كنا نجمعهم جميعاً في صف واحد، وكان السيد «مرتضى» يلبّي متطلباتهم على نحو مطلوب. ولكني لم أكن أنا ماهراً في الرسم، كما لم يكن السيد «مرتضى» أيضاً. حدّدنا موعداً يوم الأربعاء صباحاً. ثم تطرّقتُ إلى الحديث عن الذئب وقلت لها إنها لا ينبغي أن تخاف، فلو أنها لم تترك الباب مفتوحاً، أو أنها لم تخرج من

البيت مثلاً، فلن يكون هناك أيّ خطر. حتى إنني قلت: «لو رغبتم، فباستطاعتكم أن تأتوا إلى القرية وتشترون بيتاً بها».

قالت: «لا، أشكرك، إن الأمر ليس بهذه الأهمية».

ثم حكت أنها كانت قد شعرت بالخوف في البداية، أي أنها شعرت في تلك الليلة التي سمعت فيها عواء الذئب، أنه ربما يكون قد اجتاز السياج وجاء إلى هذه الناحية، أو أنه يقف مثلاً خلف الشباك أو الباب. عندما أوقدت المصباح اليدوي، رأت سواده يقفز من فوق السياج، ثم رأت عينيه اللامعتين. قالت:»كأنهما قطعتا فحم مشتعلتان».

ثم قالت: «أنا أيضاً لا أعلم لماذا عندما أراه، أو أرى عينيه، أو أرى حالة السكون التي يكون عليها... أتعلمون، إنه يشبه تماماً كلب الحراسة الذي يتّكئ على يديه ويحدّق نظره لساعات بنافذة غرفتنا».

سألت: «لماذا أنت إذن..؟»

فهمت وقالت: «لقد قلت إنني لا أعلم. صدّقوني، عندما أراه، وخاصة عندما أرى عينيه، لا أستطيع أن أتحرّك من جوار النافذة».

أعتقد أننا قد تحدثنا أيضاً عن الذئاب، وحكيت لها أن الذئاب أحياناً عندما يشتد عليها الجوع، تجلس على شكل دائرة، وتحدق النظر ببعضها بعض، ساعة، ساعتين، حتى يتدحرج أحدها من شدة الإعياء، فيهجم عليه الباقون ويأكلونه. تحدّثت أيضاً عن الكلاب التي تفقد، ولا يعثر فيما بعد إلا على أطواقها. زوجة الطبيب التي على ما يبدو قد قرأت كتب «جاك لندن»، كانت تقول: «إنني الآن أعرف الذئاب جيداً».

عندما جاءت في الأسبوع التالي، كانت على ما يبدو قد رسمت للأطفال زهرة أو ورقة شجر. إنني لم أرَ شيئاً. لقد سمعت الأمرَ. كان يوم السبت، عندما سمعت من الأطفال أن مصيدةً قد وُضعت في المقابر. في الحصة الثالثة ذهبتُ بنفسي مع أحد الأطفال ورأيتها. كانت مصيدة كبيرة. كان الطبيب قد اشتراها من السوق ووضع بداخلها قطعة من اللحم. حكت لي زوجتي أنها كانت قد ذهبت إلى زوجة الطبيب بعد الظهيرة. قالت: «لم تكن على ما يرام». قالت إن زوجة الطبيب أخبرتها بأنها خائفة ألا تنجب أطفالاً.

وتعاطفت معها زوجتي. لقد مرّ عام على زواجهما. ثم تحدثت زوجتي عن المصيدة وقالت لها: «إنهم هنا غالباً ما يسلخون جلده ويرسلون به إلى المدينة». تابعت زوجتي: (صدّقني، لقد فتحت عينيها فجأة، وبدأت في الارتعاد وقالت: «أتسمعين؟ إنه صوته.» قلت: لا أعتقد يا سيدتي، الآن، وفي هذا الوقت من النهار؟).

ذهبت زوجة الطبيب مسرعة باتجاه النافذة. كان الثلج يتساقط في الخارج. قالت زوجتي: «لقد فتحتُ الستارة، ووقفتُ إلى جانب النافذة، ونسيتُ تماماً أنّ لديها ضيفاً».

في صباح اليوم التالي، ذهب السائق وبعض الأفراد من الأهالي لتفقّد المصيدة. كانت المصيدة على حالتها نفسها. قال «صفر» للطبيب: «إن الذئب لم يأتِ حتماً بالأمس».

قال الطبيب: «لا، لقد جاء؛ لقد سمعت صوته بنفسي».

قال لي: «إن هذه السيدة على وشك الجنون. إنها لم تنم ليلة أمس مطلقاً. لقد أمضت الليل كله جالسة إلى جانب النافذة تشاهد الصحراء. عندما استيقظتُ في منتصف الليل، رأيتها تعبث بقفل الباب. صرختُ قائلاً: ماذا تفعلين يا امرأة؟».

ثم قال إن زوجته كانت تحمل في يدها مصباحاً يدوياً. كان لون الطبيب شاحباً ويداه ترتعشان. ذهبنا معاً لنتفقّد المصيدة. كانت سليمة تماماً. كانت قطعة اللحم أيضاً ما تزال في مكانها. لقد فهمنا من آثار الأقدام أن الذئب قد

جاء حتى جانب المصيدة، بل وأنه جلس بجانبها أيضاً. كانت آثار أقدام الذئب تصل إلى جانب السياج الملتف حول الوحدة الصحية. رأيتُ وجه المرأة بجانب النافذة. كانت تنظر إلينا. قال الطبيب: «أنا لا أفهم شيئاً. حاول أنت على الأقل أن تقول شيئاً لهذه السيدة».

فتحت السيدة عينيها. بدا لونها أكثر شحوباً مما كان عليه. كانت قد جمعت شعرها وأسدلته على صدرها. بدت كما لو أنها كانت قد زينت عينيها فقط. ليتها كانت قد وضعت أحمر شفاه أو أي شيء على شفتيها حتى لا تبدو بيضاء هكذا. قلت: «إنني لم أسمع مطلقاً أن ذئباً جائعاً يمرّ من أمام كل هذا اللحم ولا يحاول التهامه!».

تحدثتُ إليه أيضاً عن آثار الأقدام. قال: «لقد قال السائق إنه لم يكن جائعاً. أنا لا أعلم. ربما يكون أيضاً في منتهى الذكاء».

في الصباح ذيع خبر أن المصيدة قد تم نقلها من مكانها. تتبع الأهالي آثار المصيدة. لقد عثروا عليها. كان الذئب شبه ميّت. انهالوا عليه ضرباً بالمجرفة حتى قتلوه. لم يكن كبيراً جداً. عندما رآه الطبيب قال:»الحمد لله»، بينما قالت زوجته لـ«صديقة»: «لقد رأيته بنفسي في الدقائق الأولى من الصباح جالساً على الجانب الآخر من السياج. إنهم حتماً قد أمسكوا بشيء آخر، ربما كلب، أو أي حيوان آخر».

ربما. لا أستبعد أيضاً أن تكون قد قالت هذا الكلام نفسه للطبيب، مما دفعه للذهاب وإبلاغ الشرطة. بعدها سهر أفراد من الشرطة ليلة أو ليلتين في بيت الطبيب. في الليلة الثالثة سمعنا صوت إطلاق نار. في الصباح، تتبع الشرطيون وبعض الأهالي وسائق الوحدة الصحية آثار الدماء، حتى وصلوا إلى التل الموجود على الجانب الآخر من القرية. رأوا خلف التل، في الوادي، آثار لأقدام الذئاب إلا أنهم لم يستطيعوا العثور على قطعة واحدة من العظام البيضاء. قال السائق: «عليهم اللعنة، لقد أكلوا حتى عظامه».

لم أصدق الأمر. لقد أخبرت «صفر» بهذا أيضاً. قال «صفر»: «عندما سمعت السيدة هذا الكلام لم تفعل شيئاً سوى الابتسام. الحقيقة أن الطبيب نفسه قال لي أن أذهب وأخبرها بالأمر. كانت السيدة جالسة بجوار المدفئة، وبدا عليها وكأنها ترسم شيئاً. لم تسمع صوت الباب. عندما رأتني، قامت في البداية بلف أوراقها.

لم يكن برسومات السيدة ما يلفت الانتباه. لقد رسمت فقط ذلك الذئب. عينان حمراوتان في صفحة سوداء. لوحة بالقلم الأسود لذئب جالس، وأخرى لذئب يعوي وينظر باتجاه القمر. كان ظِلّ الذئب مبالغاً فيه للغاية. لقد غطّى الظل المقابر والوحدة الصحية بأكملها. كانت هناك لوحة أخرى أو اثنتان لفم ذئب، وكان يميل في الشبه إلى فم الكلاب، وخاصة أسنانه.

ذهب الطبيب إلى المدينة عصر يوم الأربعاء. قالت صديقة إن حال زوجته لم تكن على ما يرام. لقد أخبرها الطبيب بذلك. لم أصدق الأمر. لقد رأيتها بنفسي عصر يوم الأربعاء. لقد جاءت في موعدها تماماً وأعطت الأطفال درس الرسم. وضعت إحدى لوحاتها على السبورة. لقد قالت ذلك بنفسها. سألتها كذلك: «إذن، لماذا الذئب؟».

قالت: «لقد حاولت رسم شيء آخر، لكن شيء آخر لم يخطر ببالي. أقصد أنني ما إن وضعت الجصّ على اللوح حتى وجدت نفسي أرسمه بشكل تلقائي».

خسارة أن الأطفال قد مسحوه في فترة الراحة. عندما رأيت رسماً واحداً أو اثنين من الأطفال بعد الظهيرة، اعتقدت أنهم ربما لم يستطيعوا الرسم بشكل صحيح. لقد كانت الرسوم الخاصة بالأطفال جميعها تشبه تماما كلب الحراسة، بأذنين متدلية، وذيل ملفوف من مؤخرته.

عندما علمتُ بعودة الطبيب ظهر يوم الخميس، ظننت أنه قد ترك زوجته بالتأكيد لقضاء الليل في المدينة وعاد هو

لعمله. لم يكن هنالك مرضى؛ أقصد أنه لم يأت أحد من القرى الأخرى. لكن، حسناً، إن الطبيب رجل ضميري. بعدها سأل عن «أختر»، إلا أن الجميع كانوا قد ذهبوا إلى الوادي بسيارة الطبيب والسيارة الجيب التابعة للوحدة الصحية. كان الشرطيون أيضاً قد ذهبوا، ولكنهم لم يجدوا أي شيء.

كان الطبيب لا يتحدث، وكلما استعاد وعيه إما أن يبكي أو يكتفي بمجرد التحديق فينا، واحداً واحداً، وبنفس عيني زوجته المفتوحتين. اضطررت أن أعطيه كأسين من الخمر لكي يتحدث. ربما لم يكن يريد أيضاً التحدث أمام الآخرين. لا أعتقد أنهما كانا مختلفين معاً. لكن لا أعلم لماذا كان الطبيب يقول دائماً: «صدقني، لم يكن الذنب ذنبي».

لقد سألتُ زوجتي، «صديقة»، وحتى «صفر»، لم يتذكر أيّ منهما أنه كان قد سمع صوتاً مرتفعاً للزوجين من قبل. لكني قلت للطبيب ألا يذهب. حتى إنني قلت له إن الثلج قد يكون كثيراً في الوادي. ربما أيضاً كان الحق مع الطبيب، لا أعلم. في النهاية قال: «إن وضعها ليس على ما يرام، أعتقد أنها لن تستطيع التحمّل هنا. ثم ما هذه الرسوم؟».

مرة أخرى، رأيتها قد رسمت عدة لوحات لمخالب الذئب. ولوحة أو اثنتين لأذنيه المتدلية. قلت: «يبدو أن...».

لم يكن الطبيب يستطيع التحدث بشكل جيد. لكن يبدو أن الثلج كان قد تساقط بكثرة في الممر، حتى إنه غطى الزجاج بالكامل. ثم انتبه الطبيب أن ممسحتيّ الثلج لا تعملان. لقد اضطر للوقوف. قال: «صدقني لقد رأيته، لقد رأيته بعيني واقفاً وسط الطريق».

قالت «أختر»: «افعل شيئاً. سنتجمد هنا من شدة البرودة».

قال الطبيب: «ألم تريه؟».

أخرج الطبيب يده من الزجاج حتى يزيل الثلج المتراكم بيده، لكنه وجد نفسه لا يستطيع فعل شيء. قال: «إنك تعلمين أنه لا يمكن التجوال هنا».

لقد قال صدقاً. يبدو أن المحرك قد توقف عن العمل بعد ذلك. بعد أن ألقت «أختر» المصباح اليدوي، رأت الذئب جالساً إلى جانب الطريق تماماً. قالت: «إنه هو. صدقني، إنه مسالم جداً. ربما أيضاً لا يكون ذئباً من الأساس. ربما يكون كلب حراسة أو كلباً من نوع آخر. اخرج وانظر إن كنت تستطيع تصليحه».

قال الطبيب: «أأخرج؟ ألم تريه بنفسك؟».

كان يقول هذا بينما أسنانه ترتجف. شحب لونه تماماً كما كان وجه «أختر» عندما كانت تجلس خلف النافذة وتشاهد الصحراء، أو الكلب. قالت «أختر»: «ماذا لو ألقيت إليه حقيبتي؟».

قال الطبيب: «من أجل ماذا؟»

قالت: «إنها من الجلد. ثانياً حتى ينشغل بأكل الحقيبة وتستطيع أنت أن تنجز شيئاً».

قبل أن تلقي حقيبتها قالت للطبيب: «ليتني كنت قد أحضرت معطفي الجلدي».

قال لي الطبيب: «ألم تقل أنت إنه لا ينبغي الخروج من السيارة، أو فتح بابها مثلاً؟»

عندما ألقت «أختر» بحقيبتها لم يخرج الطبيب من السيارة. قال: «أقسم أنني قد رأيت سواده، كان جالساً إلى جانب الطريق. لم يكن يتحرك ولم يكن يعوي».

ثم عندما ذهبت «أختر» لتبحث عن حقيبتها ومعها مصباحها اليدوي، لم تجد شيئاً. قالت «أختر»: «إذن، سأذهب أنا بنفسي».

قال الطبيب: «ليس لك خبرة بمثل هذه الأمور»، أو ربما قال: «إنك لن تستطيعي إصلاحه». لكنه تذكر أنه ما إن هَمّ بإخبارها ذلك، حتى كانت «أختر» قد خرجت. لم يرها الطبيب؛ أقصد أن الثلج قد حال دون رؤيته إياها. إنه لم يسمع أيضاً صوت صراخها. ثم يبدو أن الخوف قد دفعه لإغلاق الباب، أو أن «أختر» كانت قد أغلقته. لم يقل ذلك بنفسه.

لقد تحركنا مجدداً صباح يوم الجمعة مع أهالي القرية. لم يأت الطبيب. لم يكن يستطيع. كان الثلج ما يزال يتساقط. لم يتوقع أحد أننا سنجد شيئاً. كسى اللون الأبيض كل مكان. وبحثنا في كل مكان خطر ببالنا. لم نجد شيئاً سوى الحقيبة الجلدية. وبينما كنا في الطريق، سألتُ «صفر»، فقال: «الثلج يتساقط بغزارة».

أنا لا أفهم شيئاً. عندما أحضرت لي «صديقة» اللوحات، زادت حيرتي. كانت هناك ملحوظة مكتوبة بخط اليد قد تم تدبيسها باللوحات، وذكر بها أن هذه اللوحات مهداة إلى مدرستنا.

عندما أرادت «أختر» الذهاب، تركت اللوحات لـ«صديقة»، حتى تعطيها لي في حال لم يتحسن حالها، أو إن لم تستطع الحضور يوم الأربعاء، وذلك لكي أستخدمها بدلاً من «المودل». لم أستطع أن أخبر «صديقة» بذلك. لم أخبر الطبيب أيضاً. لكن اللوحة في النهاية كانت لكلب. كان الكلب أيضاً من الكلاب العادية. بماذا كانت تفيد الأطفال القرويين؟ ما الذى يجذب الأطفال القرويين لذلك الكلب؟!

المؤلف في سطور:

وُلد «هوشنك كلشيري» عام 1937 في مدينة إصفهان. بعد إنهاء الثانوية، تم تعينه في وزارة التربية والتعليم، حيث عمل بالتدريس في مدارس إصفهان والقرى المحيطة بها. التحق عام 1959 بقسم الأدب الفارسي في جامعة إصفهان. كتب أطروحته حول «ألعاب أهل إصفهان وآدابهم». في عام 1963، أصبح عضواً في جمعية «صائب» الأدبية. أقام بعد ذلك في طهران، واستمرّ في الكتابة والتدريس. بدأ عمله الأدبي بنظم الشعر وجمع الفولكلور الشعبي. نشر أول أعماله في مجلة «الرسالة الجديدة». اتصل من خلال هذه المجلة بحزب تودة الشيوعي، وقضى فترة من عمره في السجن. ابتعد بعد ذلك عن الأحزاب وأصبح الأدب أهم ما يشغل تفكيره. نشرت أولى مجموعاته القصصية عام 1968 تحت عنوان «كالمعتاد» (مثل هميشه). في العام نفسه، نشر روايته الشهيرة «الأمير احتجاب» (شازده احتجاب) متأثراً بتيار الوعي. تعتبر رواية «كريستين وكيد» (1971) تجربة لخلق الرواية الجديدة. من أعماله الأخرى، مجموعة «مسجدي الصغير» (نمازخانه كوچك من) (1976)، «الحمل التائه» (بره گمشده) (1978)، مسرحية «سلامان وابال» (1976)، سيناريو «إثنا عشر صورة» (دوازده رخ) (1990)، «المعصوم الخامس» (معصوم پنجم) (1980) و«مرايا ذات الأبواب» (آينه هاى دردار) (1992)، وغيرها من الأعمال.

قضى «كلشيري» عدة أشهر في أميركا عام 1979 بدعوة من المشروع العالمي للكتابة. بعد عودته إلى إيران، عقد دورات في كتابة القصة لتأهيل جيل جديد من الكتاب الإيرانيين. عمل أيضاً في مجال النقد، حيث يعتبر نقده لأعمال «سيمين دانشور» (من أشهر الكاتبات الإيرانيات) تحت عنوان «جدل اللوحة مع الرسام» (جدال نقش با نقاش) (1998) أهم أعماله النقدية. سافر «كلشيري» إلى أوروبا وأميركا في رحلات ثقافية متعددة، وحصل على عدة جوائز أدبية، بداية من جائزة «فروغ» عام 1978 وحتى جائزة «ماريا رمارك» الألمانية عام 1998.

توفى هذا الكاتب في طهران عام 2000.

المصدر:

هذه القصة من مجموعة "نمازخانه كوچک من" (مسجدي الصغير)، طهران، دار زمان للنشر، 1976.

مـقـــدمـــــة:

مؤنس.. جمرٌ يتوهّج تحت الرماد

هذا الملف، ليس استذكاراً لكاتب كبير، من أجل إيفائه بعض حقّه، فحسب، لكنّه، إضافة لذلك، محاولة لاستعادة مؤنس الرزاز، سواء بالحديث عنه، أو بالاستماع إلى بوحه في نصوص مختارة من مذكراته الجوانية، وقراءة مقتطفات من نص عثر عليه بعد رحيل مؤنس، ينشر هنا، للمرة الأولى. وربما ذهب أحدنا إلى أبعد من ذلك، واستعاد مؤنس بحوارٍ متخيّل، وربما شُبّه له أن مؤنساً يصغي ويبوح.

هي محاولة لاستعادة مؤنس وردم شيء من الأخاديد التي تحفرها الخسارات.

وهو الأمر نفسه الذي نستشفّه من شهادة منيف، نجل مؤنس الرزاز، في هذا الملف، عندما يقول: (..وأنا اليوم، أقرأ كتبه وأحاول أن أفهمه أكثر، أشعر أنه ما زال معي، وأحاول أن أُبقي بعضاً منها للمستقبل، كي أقرأ كلمات لم أسمعها منه، فسأسمعها للمرة الأولى عندئذٍ؛ لأبقيه حياً.. ولو في القلب).

يستهلّ الدكتور سليمان الأزرعي هذا الملف بدراسة حول هجائيات القمع السياسي في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، معتبراً رواية (اعترافات كاتم صوت) للرزاز واحدة من أبرز الروايات التي تفضح القمع والاستبداد السياسيّ. أما روايته (عصابة الوردة الدامية)، ففيها تطورت لغة الرزاز الروائية بصدد إنجاز هجائية القمع. في هذه الدراسة يبحث الأزرعي في مضامين الأعمال الروائية لمؤنس، وانعكاس هذه المضامين على البناء الفني، ويكشف عن روعة المعالجة الجديدة عند الرزاز لموضوعة القمع السياسي والاجتماعي التي يعاني منها المناضل والمثقف العربي.

الناقد العراقي ماجد السامرائي يكتب عن مؤنس صديقاً، وأديباً؛ يقول إنّ مؤنس كان في عقد التسعينيات يواصل الكتابة كما لو أنه يسابق الزمن. يحفر في أرض الواقع بعمق ليس ببعيد، ولكن الحفر الأعمق كان في نفسه، لكن ذلك لم يجعل من «الأزمة» و«المعاناة» فيها، وقد عاشها، حالة شخصية ـ فردية البُعد، بل تمثلها، وعبّر عنها بوصفها وجهاً شاملاً لمأساة فرد في حالته الإنسانية ـ وكانت براعته كبيرة في ذلك.

أما الناقد السوري د. نضال الصالح، فيرى أن مؤنس، في كتاباته -على مدى ربع قرن- كان يقارع الخراب الذي يفترس الواقع حوله بالكتابة، وكانت هذه الأخيرة ملاذه الأول وحصنه الأخير للخلاص من وطأة الانهيارات/ اللعنة التي تفتك بالهوية، والذاكرة، والانتماء. وكان، في كلّ ما كتب وما انتمى وناصر وتبنّى وعمل، المثقّف الشاهد الصادق على عصره، والمبدع الذي ارتضى لنفسه مهمّة الدفاع عن قيم وثوابت لا ينال منها قمع ولا تبدّدها عاتيات الزمن. وتُعَدّ كتاباته، في الأغلب الأعمّ منها، علامات في التجربة الروائية العربية عامة وليس الأردنية وحدها.

في هذا الملف رسالة وإجابة، رسالة أرسلها مؤنس الرزاز من العراق إلى إلياس فركوح في عمان، في العام 1976، ويجيب إلياس على الرسالة هنا، بمقالة «الوقت الثالث». فهناك الوقت الأول؛ وقت الرسالة المكتوبة في بغداد ردّاً على أخرى من عمّان، ووقت المحطة التي عاد إليها لينتشل منها الحَدَث الذي أوحى له بـ«العَضّ على الإصبع»، وفي الوقت الثالث، يقول إلياس مخاطباً مؤنس: (ما سيكون مني لا يعدو مجرد محاولة لأن نشترك، معاً، في جذب الماضي من ياقته، ومتابعة ما بدأناه في يوم بعيد وقديم، من حوارات لن تحظى بـ«فاصلة في آخر السطر»، ولا حتّى بنقطة خِتام).

يستند الكاتب ياسر قبيلات إلى مقدمة مؤنس الرزاز في رواية «أحياء في البحر الميت»، الموقّعة باسم الشخصية المتخيلة «مثقال طحيمر الزعل»؛ كونها جزء من النص الروائي، ومدخل واع إليه، يستند ياسر إليها للكشف عن مفاصل تضعنا أمام مؤنس يكتب عن مؤنس. إزاء مؤنس الذي يسعى لفهم مؤنس. مؤنس الذي يحاول أن يشرح مؤنس للآخرين. تلك الرواية التي تمثل بداية ارتحال مؤنس إلى الرواية؛ مع حقيقة تحوله من «الهجرة الأفقية» إلى «الهجرة العمودية»؛ «الجوانية»، التي هي «رحيل إلى الداخل. ناظمها منطق لم يبلغه إدراك قط».

يعقد الكاتب محمود منير مقارنة بين مؤنس الرزاز في روايته «جمعة القفاري: يوميات نكرة» ورواية «ثربانتس» الشهيرة «دون كيخوته»، ليخلص إلى أنّ مؤنس/ جمعة الطفل انتحل أقنعة كثيرة ليس «دون كيشوط»، أو «دون الكياشطة»، إلاّ إحداها، هرباً من مواجهة حقيقية قد تُفسد عليه تشبثه بـ«زمن العمالقة»، كما تخيله. وكلما انزاح قناعه، أو سقط، يخرج إلى الدنيا مادّاً لسان الطفل الصغير في مواجهة العالم الكبير، مختبئاً من كل ما يستعصي عليه فهمه.

في هذا الملف يحفر الكاتب جعفر العقيلي عميقاً في مذكرات مؤنس الرزاز الجوّانية، وثمة نصوص اختارها من تلك المذكرات.

وفي الملف، أيضاً، شهادات شخصية وإبداعية من مبدعين ومثقفين عاصروا مؤنس وعرفوه عن قرب: منيف مؤنس الرزاز، والأديبة سميحة خريس، والأديب هاشم غرايبة، والسيد أسامة شعشاعة.

أما الكاتب والناقد المصري شوقي بدر يوسف، فقد أعد للملف ببليوجرافيا في أعمال مؤنس الرزاز، وأشار إلى أنّ هذه الببليوغرافيا يشوبها بعض النقص، إلا أن المتاح فيها يمكنه سد فجوة كبيرة في ما كتب عن مؤنس. ولم يقتصر عمل الكاتب على رفدنا بالمعلومات حول ما كُتب عن مؤنس الرزاز، لكنه قدّم قراءة إبداعية في ما وفرته هذه الببليوغرافيا.

مجدولين أبو الرب

مدير التحرير

هجائيات القمع السياسي في أعمال مؤنس الرزاز الروائية

د. سليمان الأزرعي

لقد كان القمع السياسي هو الموضوع الأول والرئيس في تجربة مؤنس الرزاز المبكرة، وجاءت «اعترافات كاتم صوت» لتمثل قمة عناية الروائي بهذا الكابوس. ولقد أسهمت الرواية الأردنية جنباً إلى جنب مع الأعمال الروائية العربية، بصدد المزيد من الكشف والتعرية للقمع السياسي، بوصفه فعلاً يقف في مواجهة حرية الإنسان وحقوقه الإنسانية والاجتماعية. وتُعدُّ أعمال علي حسين خلف «حافة النهر» وتيسير سبول «أنت منذ اليوم» وإبراهيم نصر الله «عو» وغيرهم وغيرهم، بالإضافة إلى أعمال مؤنس الرزاز الروائية على وجه العموم، وثائق إنسانية إبداعية جارحة، موجّهة ضد القمع العربيّ الرسميّ للإنسان، لا تقلّ أهمية عن أعمال (عبد الرحمن منيف) وغيره من الروائيين العرب، الذين أبدعوا في هذا الاتجاه.

ولقد ناقشت الكثير من الأعمال الروائية الصادرة بعد الهزيمة، من روايات السبعينات، فيما ناقشت قضيتيّ الحرية والديمقراطية ونقيضهما القمع السياسي. إلا أن رواية (القمع السياسي) المتكاملة، لم تظهر عموماً وبشكل مستقل إلا في النصف الثاني من عقد الثمانينات، وخلال النصف الأول من عقد التسعينات من القرن المنصرم، حيث ظهرت الرواية المتكاملة المكرسة لفضح وجوه القمع السياسي والاجتماعي، والمنادية بالديمقراطية وإطلاق الحريات العامة كبديل للقمع والكبت ومحاربة الرأي الآخر..

وتبدو (اعترافات كاتم صوت) لـ(مؤنس الرزاز) من بواكير الأعمال الأردنية وأكثرها نضجاً ونجاحاً في هذا الاتجاه وهي تمثل قمة عناية الرزاز بموضوعة القمع السياسي التي تمثل المرحلة الأولى في تجربته الروائية.

وفي محاولة منه لتبرير جرأته في تناول قضية القمع السياسي ومصادرها وأبطالها، ضحايا وجلادين، يؤكد الرزاز في مقدمته لروايته بأن الشخصيات والأحداث في هذه الرواية، إنما هي من نتاج الخيال، وأن أي تشابه بين نماذجها ونماذج معروفة لدينا في الواقع، إنما هو محض صدفة!

وبهذا التنويه، تدخل المقدمة بالنسبة للقارئ في صلب العمل الروائي، وتصبح جزءاً منه. سواء عنى الرزاز ما أورده في مقدمته فعلاً، أو أراد بهذا التنويه أن يلفت ذهن القارئ

كاتب وأكاديمي أردني.

إلى أن المقصود من هذه المقدمة، هو عكس غرضها المعلن؟ وأنها تنبيه مبكر للقارئ للبحث في هذه الرواية عن نماذج وشخوص يعرفها مسبقاً، وعليه أن يتعرف عليها ويتنبه لها كلما طالعته؛ ضحايا كانت أم سفاحين.

أسرة الرواية: الأب الدكتور (إبراهيم مراد) الذي عرف في الأوساط السياسية بـ(الختيار)، والزوجة (مريم القيمري)، والبنت الصغيرة (سناء)، مضافاً إليهم أطقم الأيدي السوداء والضحايا من الأبرياء، والابن أحمد الذي يتنقل بين أوروبا وبيروت.

أما بقية أفراد الأسرة، بمن فيهم (الختيار) فيعيشون تحت الإقامة الجبرية، معزولين عن العالم في إحدى ضواحي العاصمة، عاصمة الرفاق.. ولا يجدون غير الزبّال الذي يستمع إلى قضاياهم الصغيرة.

لقد كان الختيار في السلطة، وانهار حكم المثقفين، وتولى الجنرالات والعسكر دفّة الحكم ومن داخل التنظيم الحاكم نفسه. لم يقتلوه كما الآخرين. رغم أن الإعدامات باتت لغتهم في التخلص من معارضيهم. لأنهم بقتله إنما يقتلون القائد الرمز للشعب. وسيخسرون عندها شرائح كبيرة من مجتمعهم ورفاقهم. ولكنهم وضعوه تحت الإقامة الجبرية بإشراف ضابط مسؤول أمني وفريق من الحرس. ورغم أن الضابط يخفي بداخله بعض التعاطف والإعجاب بالقائد الأسير –كما أشرنا- إلا أنه لا يملك إلّا أن ينفذ الأوامر.

الزمان غير معلن تماماً. لكن القارئ يستطيع تقديره وربما تحديده، من خلال استعمال الأدوات الحديثة (الفيديو والتلفزيون والهاتف) وكذلك من خلال بعض الوقائع التاريخية كاندلاع القتال بين منظمة «أمل» والقوى المسلحة الفلسطينية في بيروت في الثمانينات، وغيرها من الوقائع والأحداث.

وتعيش الأسرة ظروف رعب حقيقيّ.. إقامة جبرية.. ومراقبة دقيقة من حرس ما زالوا يرون (الختيار)، المناضل السياسي والمعلم، الذي ما انفك يكتب ويكتب في التجربة السياسية في سائر القضايا الفكرية، غير أنهم يأخذون منه كتاباته..

وتمارس أجهزة الحكم القمعية كل أشكال المضايقة والتدمير النفسي للأب المناضل وأسرته، فيقطعون الكهرباء عن المنزل تارة، ويعطلون الهاتف تارة أخرى، ويعزلون الأسرة عن العالم الخارجي، فيما تندسّ عيونهم إلى داخل المنزل، وتراقب تفاصيل الحياة اليومية عبر أجهزة تكنولوجيا التنصت والمراقبة.

وما دام خط الهاتف مراقباً، بالطبع، فإن العواطف الأُسريّة لدى الاتصال بالابن (أحمد) في الخارج تظلّ مكبوتة. وتقتصر الاتصالات على مكالمات قصيرة وموجزة، تتحوّل فيها المفردات إلى رموز وشيفرة، وتعطي مدلولات جديدة، فالوضع جيد يعني أن الهاتف والكهرباء قد أعيد وصلهما للمنزل..! وهكذا..

وفيما يعزز حكم العسكر أركانه عن طريق تكريس القمع، والإمعان في الاعتداء على حقوق المواطن، وإشاعة الرعب السياسي في الأوساط العامة، وإرهاب قوى المعارضة وتصفيتهم في الداخل والخارج، فإن (الختيار) يواصل معركته الفردية في سبيل ترجمة حلمه القوميّ بالكتابة، ويصرّ على مواصلة العبور إلى القرن الحادي والعشرين باستبشار مؤكد.

غير أن المعركة بين (الختيار) وكاتم الصوت (يوسف الطويل) كنموذجين يَعبُران تناحرياً إلى الحالة الجديدة، لا تتوقف عند حدّ. لأنه لا لقاء بين النموذجين: النموذج الديمقراطي المؤمن بالحرية والديمقراطية، والنموذج القمعيّ الذي لا حدود لحالته المَرَضيّة التي ابتليت بها ضحاياه ووطنه وحزبه وشعبه!!

وتكشف الرواية عن أصل العلاقة بين النموذجين. وكذلك عن أصل ذلك التشوُّه الذي لحق بـ(يوسف)؛ كاتم الصوت المتخصص بتصفية الخصوم السياسيين جسدياً. فقد كان رفيقاً لـ(الختيار)، وسجن معه وانهار، دون أيّ تعذيب، وأدلى بكل المعلومات المطلوبة بمجرد أن طلب إليه المحقق تقديم قائمة بأسماء الذين اعتدوا عليه جنسياً.

ومن هنا توالدت النزعات العدوانية عند يوسف. وأصبح حاقداً على كل المبدئيين الذين اجتازوا التجربة بصلابة، وصمدوا ضد سلطات القمع فيما مضى، وقبل أن يصبح يوسف من أعمدة جهاز القمع في النظام الجديد للرفاق!

وما دام المناضلون الصامدون، عبر تجربة الماضي، هم خصومه الحقيقيون في ظل تشوهه، فإنّ خصومته وحقده على (الختيار) كمثل أعلى للصمود، لا حدّ لهما..

يواصل يوسف انتقامه من (الختيار)، فيقتل ابنه أحمد في بيروت بمسدس كاتم للصوت، فيما يمعن ونظامه في إلحاق مزيد من الأذى بالأسرة المقيمة جبرياً تحت رحمة الحكم الاستبداديّ.

ويحاصر الروائيُّ النموذجَ القمعيّ المشوّه، ويؤطّره، ويمعن في الكشف عن دماره الداخلي وخوائه الروحي.. وفي لحظات المواجهة الذاتية يتركه يبوح بهواجسه وجرائمه ومخازيه وتناقضاته! يفضي بها أمام (سيلفيا) الفرنسية الجميلة التي أحضرها معه من باريس.. غير أنها لا تفهم شيئاً مما يقول. بينما يواصل الضابط المسؤول عن حراسة المنزل زرع أجهزة التنصت في بيوت المشتبه بهم من المعارضة والعناصر الديمقراطية في الحكم. وتظل رواية (اعترافات كاتم صوت) للرزاز الرواية الأبرز في فضح القمع والاستبداد السياسيّ.

وربما تمثّل رواية الرزاز (عصابة الوردة الدامية) مرحلة جديدة في تجربته الروائية، فقد تطورت لغة الرزاز الروائية بصدد إنجاز هجائية القمع، كما تطورت أدواته الفنية.

ففي «اعترافات كاتم صوت» يكشف الرزاز عن الحالة المَرَضيّة التي يعاني منها (يوسف) كاتم الصوت الذي كان واحداً من ضحايا القمع السياسي، ثم ما لبث أن تحوّل إلى جلاد! أما في (الشظايا والفسيفساء)، فيترجم حالة مناضل قومي يراوح بين الشفاء والمرض، ويتخبط في فصامه بين الماضي والحاضر، وبين المأمول والراهن، ويتحرك بشخصيتين:

الأولى سويّة استعادت توازنها وراحت تبذل الجهود الواعية لمدّ خيوط الماضي فيما يحقق الوجود الاجتماعي للبطل. أما الثانية، فما تزال تعيش في الماضي وترفض الاعتراف بالواقع. وتتمسك بالحلم وتمعن في دماراتها الإنسانية نتيجة القمع السياسي والهزائم القومية.

ولقد انعكس المضمون –في الأعمال الروائية المشار إليها– على البناء الفنيّ.. وهكذا جاء العنوان مثلاً «الشظايا والفسيفساء» كما جاء نسيج الرواية استجابة لحالة الدمار والتشظي التي تعانيها الشخوص والنماذج.

في روايته «عصابة الوردة الدامية» يحقق الرزاز انتقالة نوعيّة على صعيد الشكل والبناء وطريقة الحبكة، وكذلك على مستوى التعبير في هجاء القمع.

في الرواية بطلان رئيسيان؛ هما (معتصم) و(هيام).. ويَرِد معتصم تارة باسم عاصي، كما ترد هيام باسم ليلى. وتتداخل الأدوار للأبطال المتعبين، حتى لَيخيّل للقارئ في الصفحات الأولى أنّ الروائي يخطئ في سرد الأسماء وإسناد الأدوار وتوزيع الوقائع! ويبدو السرد وكأنه ينتقل من شخصية إلى أخرى دون استئذان، حتى ليختلط الأبطال المتعبون، وتتقارب الأدوار كما لو كانوا بطلاً واحداً.. ويستمر الإشكال، الذي يشكل جزءاً من فنية المعمار الروائي، عشرات الصفحات.. إلى أن تأخذ الشخوص بالبوح على شكل اعترافات، حيث تقدّم اعترافاتها خلال اللوحات المتناوبة

من موقعين: الأول موقع المُعافَى، والثاني موقع المريض! وهكذا يُدلي البطل باعترافاته عن طريق (معتصم)، المناضل السَوِيّ، و(عاصي)، القاتل المنفصم المريض رغم أنهما شخصية واحدة. وكذلك تُدلي (هيام) زوجة معتصم السَوِيّة باعترافاتها عن طريق (ليلى) المريضة بالفصام، رغم أنها شخصية واحدة في رؤية الناقد المعمَّقة..

في روايته «المِثْليّ أو الشّبيه» لعب بطل (ألبرتو مورافيا) دوراً مشابهاً.. وتركَّز العمل الروائي على البطل المنفصم!! هنا، في رواية الرزاز نعثر على بطلين مريضين البطل والبطلة! حيث ينفصم عاصي في معتصم، وهيام في ليلى، وهنا تكمن روعة المعالجة الجديدة عند الرزاز لموضوعة القمع السياسي والاجتماعي التي يعاني منها المناضل والمثقف العربي، ليحقق حتى الآن وخلال تجربته الروائية أبلغ الهجائيات الإبداعية للقمع عبر محاولاته الروائية، وحتى اللاحقة منها.

لا يتوقف الرزاز كثيراً أو قليلاً عند المنبع الرئيس للتشوُّه في هذه الرواية كسابقاتها، فهنا تبدو الأمور مجرد إشارات تأتي في سياق السرد الروائي! وتبدو وكأن الروائي لا يقصدها لذاتها.. أنها لا تشغله كثيراً.. ولا تشكل حضوراً مهمّاً وحاسماً في العمل الروائيّ. وهنا يبدو التجديد في رؤية مؤنس للقمع. من وجهة نظرنا، في عمل الرزاز هذا.. الأهم، أنه لم يكن معنياً بالزمان والمكان وجهة القمع! بمعنى؛ لم يكن مشغولاً بتوجيه إدانة سياسية وموقف سياسيّ!!

(عاصي) مناضل سياسي طامح بعالم جديد، لا تُعرف هويته السياسية! الروائيّ لا يهمه مثل ذلك الأمر! دخل عاصي السجن بسبب حلمه ونضاله سعياً للوصول إلى ذلك العالم. وكان قد تزوج ليلى، التي شاركته الحلم والتضحية في آن.. هذه وقائع ثابتة في الرواية ومؤكَّدة، وليس ثمّة شك في أنها حدثت وأن الشخوص عبَرَتها بالفعل.

تلك هي تجربة الروائي الأردني مؤنس الرزاز الإبداعية ضد القمع السياسيّ العربيّ الرسميّ، الذي باتت الحرية والديمقراطية –بسبب اشتداده وقسوته ولا إنسانيته- مطلباً ومهرباً وبديلاً خجولاً للثوريين الذين لم يكونوا يؤمنون يوماً بغير الثورة أو الانقلاب بديلاً عن النظام السائد!! لكن مرارة القمع، قادت الجميع، ثوريين وديمقراطيين إنسانيين وإصلاحيين ومبشرين أخلاقيين، وربما إرهابيين!! إلى الاعتراف بأن الطريق وعِر وغير مأمون للجميع. وأن نتائجه الوطنية والقومية تشكل في مجموعها مناخات ملازمة لتوالي الهزائم العربية ودمارات الإنسان العربي!!

وتؤكد هذه الرواية أنّ كتابات مؤنس الرزاز الأخيرة وصلت إلى مرحلة متقدمة ومعمّقة في دراسة القمع وإدراك ماورائيات الفعل القمعيّ على اختلاف مستوياته! سواء منها ما كان قادماً من جهات منظورة أو من جهة غير منظورة.

كما تؤكد تلك الكتابات أنّ الرزاز تجاوز ذلك الطرح المسطَّح والفضائحيّ، والرؤية التبسيطية التي طالما ترددت في كتابات الكثيرين، والتي غالباً ما كانت تأتي تعبيراً عن اختلال العلاقة بين السلطة والمثقف، والنظر إلى تلك العلاقة في مستواها الأوليّ دون التعمُّق في البحث عن سلطات لا متناهية وغير منظورة تعشعش في لا شعور المثقف وفي ثنيات البناء الاجتماعي كقوى ضاغطة.. وهي لا تحمل أسلحة ولا تلبس بساطير الجنود وخوذات المحاربين كما وصفها (ميشال فوكو)، بل تمتلك القدرة على الخفاء بحيث يصعب توصيفها، رغم أنها كانت موجودة منذ الأزل قبل أن يأتي ماركس وفرويد ليدلانا على مواطنها..

ولقد ترك القمع السياسي نتائجه المأساوية على المجتمع والأفراد كما جاء في الرواية الأردنية. حيث كرّس بعض الروائيين عدداً من أعمالهم التي هدفت إلى تعرية القمع

السياسي، بوصفه فعلاً لا أخلاقياً يحطّ من كرامة الإنسان ويستهدف حقوقه، ويحطم جانباً مهماً من وجوده الاجتماعي. وربما يحوّله إلى كائن مدمَّر تماماً، يفقده وحدته النفسية بأثر توالي القمع من جهة، والهزائم القومية من جهة أخرى، ويتحول إلى إنسان مثير للشفقة والأسى.

إن مزيداً من الضغط في الاتجاهات المذكورة، يؤدي إلى تصدُّعات سيكولوجية في البناء الإنساني في هذا المكان أو ذاك من العالم ومن عالمنا العربيّ، في ظل النظام القُطريّ، على صعيد الذات الفردية والمجتمعية..

ويتسع ذلك الصدع في الشخصية الواحدة إلى أن يشطر الشخصية إلى شطرين، يأخذان بالتباعد، وتزداد المسافة فيما بينهما، حيث يؤدي الشطر الأول رقصة المُتاح والثاني رقصة المُفترض المنشود، وهكذا ترقص الشخصية الواحدة رقصات الموت والتشظّي معاً، في مشهد مأساويّ يلخّص فصام الوطن بأكمله!

وتأتي رواية الرزاز (الشظايا والفسيفساء) واحدة من تلك المحاولات المهمة -على المستوى الإبداعي- لرصد هذه الحالة المأساوية لإنساننا العربيّ. لا بل تأتي إضافة نوعية جديدة لأعماله السابقة المعروفة للجميع.

إن «الشظايا والفسيفساء» انعكاس إبداعيّ يروي قصة الفُصام التي تعيشها كل شرائح الوطن بأكمله، حيث ينفصم المناضل السياسي في قوى المعارضة، وينفصم سياسيو النظام العُرفيّ في التحوُّلات والمنعطفات الحادة! وينفصم المثقفون والعوام ورجل الشارع! ويتوزعون بين أدائين: المُتاح والمنشود! وإذا بالمجتمع لوحة من الفسيفساء والشظايا والشروخ!! ثنائيات ضدية مفككة؟ متجانسة؟ في سياق مشهد مأساوي يضغط على روح المثقف العربي ويدمّر وحدته النفسية.

الملفت في رواية الرزاز هذه، أن أدواته الفنية تستجيب لديه بتلقائية طفولية صادقة وفطرية لهذه الحالة. فإذا بروايته هي الأخرى صورة عن حالة أبطاله من حيث الشكل. إنها الاستجابة الشكلية أو (الشكلانية) للمضمون الذي يبحث عن وعائه.. مضمون التفكك والدمار الناتج عن هزائم الأبطال على المستوى القومي والفردي، لأبطال ملاحقين بالقمع الذي لا يَعرف الرحمة.

في الشكل والمضمون نجد ذلك التلازم الجدليّ بين الإحداثيتين. وتتأكد لنا الجدلية: أن المضمون الجيد يهتدي بالفعل إلى شكل جيد للتعبير عن نفسه، والعكس صحيح. لا بل يتأكد لدينا ما هو أبعد من هذه المقولة عند المبدع الذي يحتكم إلى صدق الإبداعيّ وتلقائيته بعيداً عن إرهاب الباحثين عن اللطائف والطرائق والصرعات الشكلية وتقليعات المدارس التجريبية!!

الشخصيات هنا موزعة ومدمَّرة ومشظاة. وكذلك نظام السرد موزّع أيضاً ومشظى.. العنوان: (الشظايا والفسيفساء)! سلوك شكلاني بخط مستقيم للتعبير عن المضمون بشكل مناسب.

لقد ضغطت الظروف العامة على الأبطال عند الرزاز فدمّرت وحدتهم النفسية، وضغطت هذه الحالة على المبدع (الروائي) فحطمت خط الرواية في روايته، وأخرجتها عن المألوف. ولم يعد بإمكانك مراقبة ما يسمى «خط الرواية»، و«تنامي الأحداث»، و«نمو الشخصيات»، وما إلى ذلك من المرتكزات الكلاسيكية والأوَّلية للناقد! لا بل يبدو للوهلة الأولى، أن العمل يفتقر إلى عنصر رئيس للرواية كفنّ، وهو التمركز الروائي، الذي تركه المؤلف كواحد من مهمات القارئ للتواصل مع العمل دون أن يخطط لذلك؟! فأنت -كقارئ- تتطاير أمامك الشظايا وتتسع الشروخ، وتتناثر قطع الفسيفساء بلا انتظام داخل اللّوحة العامة. وتراقب أجزاء الشخصيات المحطمة هنا وهناك! وعليك أن تحتمل

حتى نهاية العمل، لتقدم من طرفك التصور الجديد للرواية فيما لو جاءت بشكلها الكلاسيكيّ، وبنائها التقليديّ.

في الرواية بطل واحد لا بطلان كما يبدو للقارئ المتسرع. إنه البطل المنشطر في شخصيتين: الأولى شخصية (سمير إبراهيم) المدمَّر الذي خاض الحروب المجانية وقام بتصفية رفاقه الخُلّص تحت طائلة الطاعة الحزبية، وارتكب باسم النظام والمبدأ كل ما هو غير إنساني بحق نفسه وبشريته أولاً، وبحق الآخرين ممن يحبهم ثانياً! والثانية، شخصية (عبد الكريم إبراهيم) الذي استعاد توازنه وتماثل إلى الشفاء. ووجد الحزب الجديّ الذي يقتل فراغه فيه، ويعيده إلى الانخراط في الحياة العامة مجدداً.

في القسم الأول من الرواية (كتاب الشظايا والشروخ)، يروي الرزاز رؤية (عبدالكريم إبراهيم) لشطره المدمَّر (سمير إبراهيم)، الذي يسرد قصته على لسانه.. يسرد قصة الأخير على لسان الأول. والواقع أنه يسرد قصة القسم المدمَّر من شخصية البطل، من وجهة نظر القسم الثاني الذي تماثل للشفاء.

أما في القسم الثاني (شظايا الفسيفساء)، فتنعكس الآية، ويشرع سمير إبراهيم برواية قصته معتمداً على شطره الثاني (عبد الكريم إبراهيم).. وتتناوب الشخصيتان أدوار القصّ في كافة مراحل الرواية! تقرأ ذلك في السطور وما بين السطور في جزأيها الأول والثاني، بما يؤكد للدارس أننا إزاء بطل واحد وشخصية واحدة تعيش حالة الفصام، مع فارق: أن شخصية عبد الكريم، النسخة الأولى من الابن الملعون لعائلة (إبراهيم) تسعى نحو التماثل للشفاء بجدية، وتمارس خداع الذات مرة أخرى عبر العمل الحزبي والحزب القومي الديمقراطي الجديد، غير أنه بين الحين والحين تضغط شخصية سمير عليها مجدداً أمام لا عقلانية الوقائع! فإذا بالشطر الأول يروي قصة الثاني بوديّة غير عادية، وبتعاطف استثنائيّ كمتمم لا نقيض:

(كالعادة دهمه الانفصام. كان مع العراق ضد أمريكا. لكن، كان أيضاً ضد انتهاك حقوق الإنسان). (الرواية، ص11).

تمثل رواية الرزاز هذه دورةً علاجية أخرى لوقف قلق المبدع بحسب فرويد.. إنها معركة ما يسمى سيكولوجيا التكيف للنموذج الواقع تحت ضغوطات القمع..

إنّ تلك العملية بالتحديد، سلوك واعٍ يجنّب الشخصية الانشطار أو الانتحار، وهذا ما يعبّر عنه (سمير إبراهيم) في هذيانه:

(ثمة رياح باطنية لا تهبّ ولا تندفع.. تتوارى في حنين الحاضر الخفي.. صار الكسل عبئاً عليّ... تدريجياً لا أدري متى بالتحديد بدأت فكرة الانتحار تسيطر على عقلي). (الرواية، ص16).

(اتصل الدكتور عبد الرحمن بنا وقال: إنك على بعد ومضة من مصير تيسير سبول). (الرواية، ص25).

إنّ رواية الرزاز هذه تقوم في مجموعها على عنصر الحضور الضاغط للثنائية الضدّية.. الضاغط حدّ تدمير الوحدة النفسية للشخوص والنماذج، وشطرها إلى محورين يشكلان طرفيْ الثنائية. وتستجيب الشخوص والنماذج لهذا الضغط الثقيل، فتمارس الفصام بدرجاته.. الفصام الكامل كما في شخصية البطل سمير إبراهيم أو عبد الكريم إبراهيم؟! والفصام الناقص كما في مواقف النماذج الأخرى، التي تقع تحت التأثير المباشر للقمع والتشويه الرسميّ، أو القمع والتشويه المؤسسيّ (الحزبي الداخلي أو الخارجي)، حيث في مجتمع القمع ومعاداة الحريات، يتشوّه الجميع، ويصبح البناء

الاجتماعي بحدّ ذاته قوّة قمع إضافية، بما ينطوي عليه من قبليّة وتعصُّب وقيم راسخة ينبغي أن تتوارى بحكم التطور الاجتماعي، أو بحكم النهج الجديد على المستوى الوطني العام لحياة الأفراد والجماعات... إنها الرواية الأروع والعمل الأكثر قدرة على التعبير عن حقارة آلة القمع التي تهرس الإنسان..

مع رواية (ليلة عسل) ربما يكون في ما سأطرحه في هذه المقدمة بعض التفريط النقدي. وقد لا يخلو من وجهة نظر تحكُّميّة ورأي فيه شيء من الإطلاق الذي يحترز النقد الوقوع فيه عادة! ولكنها ظاهرة، لا بد من الحديث عنها والبوح بها بصوت مرتفع. ولا بأس من تقليبها وتفحصها ومناقشتها والتأكد من أبعادها.

في التجارب الكبيرة والمكتملة في مجال الإبداع الأدبي والفني، تأخذ تجارب الكبار المتخصصين والمحترفين والمتفرغين الأوفياء لإبداعهم طرقاً تكاد تكون نهاياتها متشابهة. فالروائي المتفرغ للرواية، على سبيل المثال، تبدو تجربته في بدايتها مثقلة بهموم وعيه بالعالم، وسعيه من أجل تغييره وإعادة صياغته عبر العمل الإبداعي مع كل إنجاز جديد، يعكس توقه وحلمه بترجمة عالمه الخارجي وطرحه لهذا العالم كما ينبغي أن يكون عليه من وجهة نظر المبدع. وذلك هو الأساس المعرفي لنظرية (فرويد) في الإبداع، التي تقوم على أن الإبداع استشفاء للمبدع وتعبير عن نزوعه باتجاه ما يعيد إليه التوازن، من خلال ما ينفذه من هجائيات –للعالم المختل من حوله– في أعماله الإبداعية.

ولمّا كان لكل مبدع –في تجاربه المبكرة– همومه الخاصة به، المتعلقة بوطنه أو بشعبه أو بأمته أو بمجتمعه أو بطبقته أو بعقيدته أو.. فإن هذه الإبداعات عموماً تأتي حارّة لا تخلو من سخونة في الطرح، وغضب أو ضحك أو بكاء أو قهقهة بصوت مرتفع؟! كما أن الهجاء المعلن أو غير المعلن يقف كهاجس رئيس بوضوح وراء العمل الإبداعي وربما في داخله! ويستطيع الناقد أن يشخّصه ويشير إليه في موقعه. وكثيراً ما يرتفع هتاف الوعظ أو التنديد في الأعمال المبكرة، حتى لدى أكبر المحترفين. حيث تلعب تلك الأعمال الإبداعية دورها الفعّال في مواكبة الإيقاع العام والنبرة الأعلى لأي حاضنة اجتماعية يعيشها المبدع.. وهكذا تظهر تيارات الأدب الوطني والقومي والطبقي والعقدي في المجتمع الواحد والامة الواحدة في مرحلة فتوّة الظاهرة وشبابها...، تتعدد الطرق والمسالك وأشكال التعبير، ولكن النهاية التي تفضي إليها كل الطرق تقريباً واحدة! وإلا، فما معنى أن نرى القومي والطبقي والوطني والعقدي يلتقون عند مشكلة الوجود والقلق الوجودي في موقع قمة الاحتراف وخريف تجربة الإبداع؟! هذه الملاحظة لا تَصْدُق على الروائيين فحسب، فالأمر كذلك يصدق على الشعراء والمسرحيين والفنانين وكل العاملين في مجال الإبداع البشري! وربما على السياسيين والمفكرين والقادة أيضاً.. نحن نتحدث هنا عن الكبار والمحترفين وأصحاب التجارب والمشاريع الكبيرة من الاختصاصيين.

بدأ مؤنس الرزاز روائياً قومياً. ترجم قلقه القومي ربما في أكثر من نصف أعماله الروائية ابتداء من محاولته (أحياء في البحر الميت).. وكما كانت تلهث حركة الفكر العربي وحركة النضال القومي والنضال الاجتماعي، وكان اللّهاث والجري المتواصل والنظر إلى الهدف طابع المرحلة، فإن أعمال مؤنس الرزاز الأولى ترجمت ذلك اللهاث والجري المضني للإنسان العربي. ولكن ملامح اكتمال التجربة الإبداعية في بُعدها البشري بدأت بذورها الأولى في أعمال الرزاز الأخيرة، ومنذ السنوات العشر الأولى من بداية تجربته ربما. وبات القلق الوجودي هاجس أعماله الروائية! لقد بدأ مؤنس الرزاز بموضوعة الحرية والحلم القومي، وانتهى بقضية الإنسان بوصفه بشراً مطلقاً في الزمان والمكان، ومرتبطاً بالزمان والمكان وبالوجود الفيزيائي داخل الحاضنة الاجتماعية. هذه هي القضية الأكبر والأهم في تلك الأعمال؟ إذن لهذه التجربة جذورها وقصتها.. هاجس حرية الإنسان العربي

وتحرره ظلّ القاسم المشترك الأعظم في أعمال الرزاز الأولى. لم يندفع وراء الرّغاء وتهويش المرحلة، ولم يضع إبداعه تحت تصرف التنظيم. ربما وضع نفسه ذات مرحلة؟ ولكنه لم يفرّط بإبداعه. غير أنه لم يسلم من الاستجابة لهتاف المرحلة ولهاثها الذي لفّ الجميع.

ولكنه ومع تطور التجربة، وتطور إحساسه بالعالم، وإدراكه لوحدة قضية الإنسان التي أيقن أنها غير قابلة للتجزئة، فقد أخذ هذا القلق عند الرزاز تحولاته ليصبح فيما بعد قلقاً وجودياً ينصبّ على موضوعة الإنسان المطلق كـ«بشر».. وهذا ما قصدناه بالنهايات المتشابهة في تجارب المحترفين والكبار من المبدعين الأوفياء لتجاربهم؟!

من يقرأ (عصابة الوردة الدامية) مثلاً، يجد أن كاتبها بعيد كل البعد عمّن كتب (أحياء في البحر الميت)... والمسافة بين الكاتبين غير قليلة. ولكن المسافة تصبح بعيدة أكثر عندما يقرأ (ليلة عسل) الخالية تماماً من أي هتاف قديم، والتي تتوقف تحديداً عند موضوعة الإنسان، وترصد ضعفه البشريّ وإحساسه بقضية الموت والحياة والوجود والعدم.

نحن إذن أمام عمل جديد لمؤنس الرزاز وأرجح بأن الذين قرأوا أعمال الرزاز السابقة، واعتادوا على إيقاعه الإبداعي الذي عهدوه في تلك الأعمال، سوف لن يشعروا بالارتياح لهذا العمل الذي نحن بصدده. ولا أستبعد أنّ الكاتب نفسه لم يكن يشعر بالاطمئنان وهو يعبر هذا المنعطف والتحوّل الملحوظ في تجربته الكتابية. وأجزم بأنه يدركه دون شك، ويعرف طبيعة ما هو مقدم عليه.

إن رواية مؤنس الرزاز (ليلة عسل) تشكل بالنسبة للمتتبع تحولاً وانعطافاً ملحوظاً. انعطافاً لم يحقق في مجمله قفزة نوعية في تجربة الكتابة الروائية عند الرزاز، لكنه -ودونما شك- يشكل تحولاً ملفتاً من حيث الهاجس الذي بدأ يترجم بواعثه على شكل قلق وجودي في أعماله الأخيرة، وها هو يعلن عن حضوره بوضوح في هذا العمل المتردد، والانعطاف غير الحازم وغير الحاسم، والذي أجزم بأنه كان سيكون بمثابة التهيئة لانعطاف نوعي قادم في كتابة الرزاز الروائية لو امتد به العمر.. ولقد رأينا هذه الحقيقة -التي نشير إليها الآن- لاحقاً، عندما ظهرت لنا الأعمال الكتابية الحازمة والحاسمة وغير المترددة، التي تتوج مسيرة وعي الروائي الخبير بالعالم، وتؤكد أن للتجربة الإبداعية الطويلة طرقاً ومسارب متعددة، ولكن نهايات التجارب الكبرى عموماً واحدة عند غالبية الكبار والمحترفين.. إنها المزيد من الإحساس العميق للمبدع ببشريته وبقضية الإنسان الموحدة وغير القابلة للتجزئة.

إن الكتابات الجوّانية التي نُشر بعضها للرزاز بعد وفاته، والتي يتضمن هذا الملف بعضاً منها، تؤكد أن الرزاز -وجدانياً وفنياً- قد عبر هذه المرحلة وباتت معطياتها الكبرى موقفاً أدبياً له..



من لوحات مؤنس الرزاز

مؤنس الرزاز: صورة جانبية بما توفّر من ألوان

◄ ماجد صالح السـامرائي

مع أنني كنتُ أجد الصديق الروائي مؤنس الرزاز في سنوات التسعينات من القرن العشرين، تحديداً، يخطو، وإن بخطوات ثقيلة، نحو مستقبل لم يكن مريحاً له حالة، ولا لي شعوراً وإحساساً.. فإن موته المفاجيء هو ما لم أكن أتوقع على النحو الذي حصل، وفي الزمن الذي وقع فيه.

كانت الكتابة قد أخذته في عوالمها، وكنتُ أشعر بالاطمئنان النسبي عليه وأنا أجده منغمراً فيها، إن لم أقل هارباً إليها: هموماً، وأفكاراً، ورؤى، وتطلعات (وإن كنتُ أستشعر أنها تطلعات مقموعة، أو مرتهنة لأزمة ذاتية لا تنمّ عن راحة بال). إلا أنه، ومن خلال هذا التواصل مع/ والانغمار في عوالمه الروائية التي وجدتها تنفتح له على موضوعات، وإن كان بعضها يبدو أقرب إلى الاشكالية، وتحقق له تواصلات مغرية، وإن كان يشوبها شيء من التوتر. وأذكر أني قلتُ له يوماً، في سنة من سنوات ذلك العقد التسعيني، وقد كتب وأصدر عملين روائيين في فترة متقاربة: كأني أجدك تسابق الزمن، كما لو أن الحياة أمامك ستنتهي مع نهاية القرن العشرين!.. فأنتَ، كما أجدك، تسابق سنوات الحياة المقبلة بكتابة متواصلة، فلا تتيح لنفسك التنفس بين عمل وآخر. وتساءلت، وأنا ألقي السؤال عليه بكل ما يحمل من خشية: ألا تجد أن الكتابة على مثل هذه الوتيرة التي تتخذ يمكن أن تؤثّر سلباً في المستوى الفني لرواياتك، وفي عمق حضور شخصياتها؟ ولا أذكر أنه ردّ على سؤالي هذا إلا بأن الموضوعات التي أمامه كبيرة وكثيرة... ثم ابتسم، وصمت مكتفياً بما قال.. (وفي هذه الحقبة كنت أجد ابتسامته جريحة، والهموم تتداعى عليه، وإن لم أسأله، أو يفصح لي، عن شيء منها على عمق علاقتي به!).

*** العودة إلى البدايات.. وخلفيات «اعترافات كاتم صوت»**

أبدأ من هذا الأؤكد خصوصية الصداقة التي ربطتنا، والتي تعود بداية إلى سبعينات القرن الماضي. كانت تلك العلاقة قد بدأت من الكتاب الذي حمله إليّ يومها الصديق المرحوم الدكتور عبدالوهاب الكيالي، وقد صدر ضمن منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وقد أسند إليّ، يومها،

◄ كاتب وناقد عراقي.

شؤونها الثقافية في بغداد. كان الكتاب تحت عنوان غريب، ومثير، هو: «مدّ اللسان الصغير في وجه العالم الكبير». يومها سألت الدكتور الكيالي عن صلة مؤنس بالدكتور منيف الرزاز، الذي كنتُ شديد الإعجاب بكتابيه «معالم الحياة العربية الجديدة» و«تطوّر معنى القومية»، فأخبرني بأنه ابنه.

من بعد ذلك بنحو عام كنتُ عند الدكتور الكيالي في فندق بغداد، حيث كان يسكن عند مجيئه، ليخبرني أن مؤنس هنا في بغداد.. وسيُطلّ علينا بعد قليل. ولم أنتظر طويلاً، فقد جاء مؤنس بزهو شبابه المتفتح ابتهاجاً بالحياة التي وجدته مقبلاً عليها إقبال محب لها.. فقدمنا الدكتور الكيالي إلى بعضنا بعض معرّفاً، وأذكر أنه قال له: لك أن تعتمد على ماجد. يومها، وبعد أن انتهت زيارتنا، ودّعنا مضيفنا، وغادرنا الفندق معاً.. من تلك اللحظة الأولى أحسستُ بسعادة رفقتنا. مضينا يومها في شارع السعدون باتجاه الباب الشرقي حيث المكتبات الغنية بكل ما هو جديد في عالم الكتب.. والتي سأكرر معه زيارتي لها، وأشير إلى بعض ما كنت أجده مهمّاً من الكتب فيها.. فيقتني منه ما يقتني.

من بعد ذلك اللقاء أضحت لقاءاتنا شبه يومية: كنتُ آخذه فيها بجولات، ومشياً على الأقدام، بين «أكاديمية الفنون الجميلة» التي كان لي أصدقاء من أساتذتها، وبين طلبتها.. وكان «نادي الطلبة»، الذي يستقبلنا فيه، إذا ما قصدناه، الصديق طه حسن -رئيس الاتحاد الوطني لطلبة العراق يومها- استقبال احتفاء كنتُ أجده يشكل جواً جميلاً لمؤنس، الذي كان مقبلاً على الحياة والثقافة إقبال ممتلئ بروح الشباب وحيويته.

في نيسان 1978 جاء والده، الدكتور منيف الرزاز، إلى بغداد، فأخذني إليه، وعرّفنا. وأذكر أنه قال له، يومها، أنني أول وأقرب صديق إليه في بغداد، وأنني اهتممتُ به كثيراً.. فرأيتُ ابتسامة فرح ترتسم على وجه الأب وهو ينظر إليّ بعين الترحيب. يومها أردتُ أن أجري حواراً معه، فيسّر لي مؤنس ذلك.. وأجريتُ الحوار الذي أردتُ، والذي ستكون له قصة أخرى...

في العام ذاته جرى انتخاب الدكتور منيف الرزاز عضواً في القيادة القومية لحزب البعث العربي الاشتراكي، وجاء بغداد ليستقرّ فيها.. ثم التحقت به العائلة، وأصبح لمؤنس وضع آخر: صرتُ لا ألتقيه، أو أراه، على ذلك النحو الذي كان لنا من قبل، وصار يذهب، إن هو ذهب إلى مكان أو صديق، بسيارة يقودها سائق متفرّغ له. ثم ما لبث أن انتظم عملاً في صحيفة «الثورة»، فكان يكتب فيها على نحو متواصل، ويشرف على صفحة فيها. وفي الوقت ذاته كان عملي في صحيفة «الجمهورية» يأخذ معظم وقتي: تحريراً وإشرافاً على صفحتين ثقافيتين يوميتين عُرفتا باسم «آفاق»، وكتابة مقالين أسبوعياً فيهما. إلا أننا بقينا على اتصال وتواصل هاتفياً، وزرته غير مرة في سكن العائلة في «كرادة مريم»، والتقينا غير مرة لقاء صدفة.. إلا أننا لم نعد على ما كنا عليه من فرص اللقاء.. حتى غادر العراق، الذي أكمل دراسة الفلسفة في كلية الآداب فيه، ليواصل دراساته العليا في أميركا...

في هذه الأثناء لم ينقطع تواصلي مع الدكتور الرزاز، وإن انقطع كلياً مع مؤنس من بعد مغادرته إلى أميركا... فكنتُ أزوره في مكتبه، وأسأله عن مؤنس فيطمئنني عليه، وينقل إليّ بعض أخباره السارّة. واذكر هنا واقعة هي ما يشكل خلفية رواية مؤنس «اعترافات كاتم صوت». فذات زيارة لي للدكتور منيف طرحتُ عليه أن نعقد حواراً فكرياً نواصل به/ ونكمل الحوار الذي كان لنا قبل عام، وكان يُحدّثني عن كتابه الجديد «فلسفة الحركة القومية العربية» الذي كان يعدّ لإصداره في ستة أجزاء، لم يصدر منها سوى جزئين.. فردّ على مقترحي بالاعتذار، وقال لي بالحرف: «لا ماجد.. هناك قضايا أهم.. أنا شايف أن هناك انحرافاً في فكر الحزب، وعليَّ أن اُقوّم هذا الانحراف»!. لحظتها صُعقتُ وأنا أسمع ما يقول.. بل

شعرتُ بنفسي متجمّداً في الكرسي الذي عليه أجلس. ورحتُ أنظر في وجهه نظرة خوف من المصير الذي ينتظره إذا ما صرّح بذلك، ولم تكن في رأسي، وأنا مشدوه النظرة إليه، سوى فكرة واحدة تشكلت في صيغة سؤال مع نفسي: «كيف ستكون نهايته؟». ومرّتْ لحظات لا أقسى منها ولا أمرّ، ثقيلة الوقع، وجدته فيها ينظر في وجهي نظرة المتأمل لما قد يكون لاحظ عليَّ من ردة فعل.. حتى كانت منه ابتسامة بدّدت شيئاً من حالتي، فانفرجت عندها أساريري انفراجاً نسبياً. ثم سألني عن كاتب، وماضيه السياسي، وقال: «كيف يتم اعتماد كتبه في التثقيف الحزبي؟» ولم أجب. وخرجتُ من عنده مثقلاً بهمٍّ كبير: إذ لم أستطع أن أقول له، متمنياً عليه تجنّب مثل هذا الموضوع، فهو موضوع خطير، ولا يُدرك خطورة إثارته إلا من كان على معرفة بما قاد إليه ذلك، كما لم أستطع أن أحدّث الدكتور عبدالوهاب الكيالي بالأمر ليحذّره خشية أن يقال عنه، إذا ما تحدث بذلك، إنه من بعد أن خسر موقعه في انتخابات القيادة القومية راح يسلك مسالك أخرى، وهو أبعد ما يكون عنها.

وبقيتُ أعيش الأزمة... حتى كان تموز العام 1979، وما جرى في أعقاب تخلي الرئيس أحمد حسن البكر عن منصبه رئيساً للجمهورية، والعهدة به إلى صدام حسين الذي ما إن استقرّ على كرسي الرئاسة حتى أطاح بمن تململوا معارضين الطريقة التي تمّ بها ما تمّ، فاعتقل عدداً من أعضاء القيادة القطرية للحزب، بينهم مقرّبون منه، بتهمة التآمر عليه بالتنسق مع قيادة الحزب في سوريا. يومها نُقل أن الدكتور منيف الرزاز بعث برسالة إلى الرئيس صدام حسين يشير فيها إلى المتهمين بالتآمر، ويقول: بما أنهم حزبيون قياديون، ووفقاً للنظام الداخلي للحزب، فإنهم ينبغي أن يحالوا إلى لجنة تحقيق حزبية تضم أعضاءً من القيادة القومية. فكان الرد هو: احتجاز الدكتور الرزاز، وفرض الإقامة الجبرية عليه، وتحت المراقبة المباشرة ـ وهو ما نقلت تفاصيله رواية مؤنس، التي سيكتبها من بعد وفاة والده، وبرواية الوقائع التي حصلت له في أثناء عملية الاحتجاز هذه، وقد دوّنها من طريق والدته، فكانت روايته: «اعترافات كاتم صوت».

* عمّان حاضرة اللقاء الذي تجدّد

ولم ألتقِ مؤنس إلا صيف العام 1983، في زيارتي الأولى لعمّان بدعوة من «مهرجان جرش» الذي نلتُ التكريم في دورته تلك. وكان اللقاء في «مسرح أرتميس»، حيث أقيم النشاط الثقافي للمهرجان عليه. جلسنا جنباً إلى جنب على المدرّج المرمريّ للمسرح القديم. كان صامتاً، وكنتُ مختنقاً بعبرات ملأت صدري وأنا أشرق بغصّة حزن وجدته يسكنني بكثافة..

من بعد ذلك تواصلت لقاءاتنا، وخصوصاً في تسعينات القرن.. حيث كنا/ كنتُ تحت حصار قاس لم تعد لنا معه من نافذة نُطلّ منها على العالم سوى عمّان التي أنقذتني، كما أنقذت سواي، من كثير من مآزق ذلك الحصار...

في هذه الحقبة أصدر مؤنس رواياته بالتتابع، فكتبتُ عن بعض منها، وتحدثتُ في «رابطة الكتاب الأردنيين» عنه روائياً وعن رواية جديدة له احتفينا احتفاءً نقدياً بصدورها.. وكان من بين ما كتبتُ عنه يومها في حالة مجازفة مني لحراجة موضوعها ومأزق بطلها. روايته «اعترافات كاتم صوت».. فحين قرأ أحد «الأخوة العرب» من المقيمين يومها في العراق مقالي هذا تساءل مستنكراً أمام عدد من «رفاقه»، كما نُقل لي عنه: «لم يجد ماجد السامرائي سوى هذه الرواية السيئة (موضوعاً) ليكتب عنها؟». ولكن الأمر مرّ بسلام، ولم يأخذ من المديات إلا ما أخذه من قبل «مسؤول عربي» في وزارة الثقافة والإعلام العراقية، فكان يردّ على من يرشحني لعمل معه، يستدعي موافقته بحسب مسؤوليته الإعلامية في الوزارة: «لا ثقة لنا بماجد...» وقد لاحقني «انعدام الثقة» هذا إلى عملي مع فؤاد مطر في مجلة «التضامن»، فتم ايقاف

الصفحة الأسبوعية التي بدأت أكتبها من العدد الأول للمجلة تحت عنوان «من خارج التاريخ»!

قلتُ بداية: إن مؤنس كان في عقد التسعينات يواصل الكتابة كما لو أنه يسابق الزمن.. فكان يكتب، وكنتُ أجده يزداد تأزماً، وربما تجهماً (ولا أقول: كآبة) مع الأيام. وإن كان إلى جانب ما يكتب من رواية يكتب زاوية يومية في صحيفة «الرأي». ولأني كنتُ أتابع ما ينشر من أعمال روائية، كنتُ أقرأها بدقة نقدية.. وكتبتُ بالدقة ذاتها عما كتبتُ عنه منها... حتى كانت روايته القصيرة، والأخيرة: «ليلة عسل» التي وجدته فيها بخلاف ما كان عليه في أعمال سابقة من حيوية الرؤية الروائية وعمق الشخصية الروائية حضوراً وقضية، بل وجدتُ، بديل هذا، ضعفاً ظاهراً في غير مستوى من مستوياتها الفنية والموضوعية.. ووجدتُ نفسي أمامها/ أمامه في مأزق: بين أن أكتب عنه وأصارحه بالحقيقة من موقع اهتمامي به صديقاً وروائياً، أو لا أكتب فأصمتُ على ضعف لا أرجوه له. واخترتُ الموقف الأول.. وكتبتُ. وحين قرأتُ ما كنتُ كتبتُه، قبل أن أدفع به للنشر، وجدتُ نفسي قد قسوتُ نقدياً على العمل، وبالتالي على كاتبه. ولكني كنتُ مقتنعاً بأن هذه «القسوة النقدية»، أو ما وجدته كذلك، هي في صالح الكاتب إذا كان يرغب في معرفة رأي الآخر- القارئ- بما يكتب.. فضلاً عن تأكيد مصداقيتي النقدية التي أحرص عليها أمام القارئ.

ولكن.. كيف سيكون وقع ذلك عليه، وهو في الحال التي وصفتُ، والتي وجدتُ، أو خُيِّل إلي أنّ قوّته الذاتية كانت تضعف أمام الأيام كلما مرّت؟ تساءلتُ، وأخذتُ تساؤلي هذا بمنظور الاهتمام بشخصه صديقاً قبل أن يكون كاتباً لهذا العمل...

وتوصلتُ إلى ما وجدتُ فيه حلاً، أو هكذا حسبتُ.. وهو تحويل مقالتي هذه إلى «رسالة» أتوجه بها إليه صديقاً وكاتباً. فبديل أن أقول في مقالتي برأيي النقدي بصيغة مباشرة، حوّلتُ «الحكم النقدي» إلى «تساؤل نقدي»، لأقول له مخاطباً: «ألا ترى معي أن...» و«كم كنتُ آمل أن أجدك... بديل «وجدتك...». وهكذا مضت المقالة إلى الآخر. فماذا كان من «ردّ فعل» منه عليها؟

التقيته من بعد نشرها بأيام لأجده وقد كتب مقالين في زاويته اليومية في «الرأي» مما قاله فيهما، وعزّزه في حديثه معي: إن ما سمّاه «اللغة الحميمة» التي كتبتُ بها مقالتي عن روايته هذه قد تركت أثرها الطيّب في نفسه. إلا أنه قال في المقال الثاني منهما إنه يشعر باستنفاد ما لديه.. وعلى ذلك ستكون «ليلة عسل» آخر رواية يكتبها...

وتوقّفَ.. مصرّاً على تنفيذ قراره على نفسه.. رغم قسوة القرار!

*** هامش مضاف إلى المتن: رؤية شخصية**

كنتُ أشعر وأنا ألتقي مؤنس صديقاً بين حين وآخر، بحسب ما يتيسر لي من فرص السفر من بغداد المحاصرة إلى عمّان، فأحدّثه، ويُحدّثني، وأقرأه في ما يكتب، أنه يحفر في أرض الواقع بعمق ليس ببعيد، ولكن الحفر الأعمق كان في نفسه. وبقدر ما كنتُ أتساءل إلى أين هو ماضٍ بنفسه مع نفسه؟ كنتُ أجده غير معنيّ بتساؤل كهذا. وبقدر ما كنتُ أستشعر ثقل الأيام وهي تمرّ به، أو يمرّ هو بها عابراً قنطرة الزمن، على ما في تلك الأيام من اضطراب، وعدم توازن في حالات عديدة.. فإنه لم يكن، في حال من أحواله فيها/ ومعها، بالمستسلم أمامها، أو يشايعها الاضطراب.. بل كان، كما كنتُ أجده وأراه، ذروة في التوازن، وإن على ضعف أكثر منه على قوّة... فكان دائم الابتسامة، إلا أنها، كما كنتُ أراها، ابتسامة الجريح الذي يتحامل على آلام جرحه!

كنتُ أستشعر الوحدة تقترب منه شيئاً فشيئاً، وتطارده. إلا أنه كان يطردها ما استطاع. فهو في مكتبه بوزارة الثقافة،

وبالمنصب الذي عُهد به إليه، كان يلزمه، أو ينبغي أن يكون في غرفة يستقل بها لوحده. إلا أنه لم يكن يحتمل «وحدة المكان» وهي تُطبق عليه في ساعات العمل، فكان يصطفي «شريكاً» له فيها من أصدقاء الدرب القدامى، وإن كان هذا «الآخر» محملاً بجراحات أزمنة عاش عذاباتها.. ولكنه اختاره، وجعل مكتبه إلى جانب مكتبه كي يعزّز ألفته مع المكان، ويكسر نطاق الوحدة ما أمكن!

وكنتُ أجده محمَّلاً بالتساؤلات.. وكان طرف من تلك التساؤلات ذا أبعاد وجودية.. فكان يواجهها، وإن بصمته، ولا يُعلن هزيمته أمام شيء منها، مع أنه هُزِمَ غير مرّة!.. كان يتظاهر أنه يواجهها بسؤال آخر، هو: سؤال الكتابة التي كان يحاور نفسه، ذاتاً، فيها أكثر مما يُحاور الآخر، سواء من الصحبة أو الأصدقاء. وكان السؤال، وما ينشأ عنه من حوار مع الذات يتقدمان به نحو البناء بروح الصراع، وبإثارة القلق الإنساني، ومن خلال تدافعات الهواجس... وكانت كلها، وهو يستجمعها بروح المبدع فيه، تشكّل «عُدّة الكتابة» موضوعاً عنده.

ومع هذا لا نجده في ما كتب يعكس شيئاً من معاناته الفردية بشكل مباشر، يمكن أن يتلمسها القارئ في ما يكتب. فهو حتى في «اعترافات كاتم صوت»، التي نزلت تجربتها الوقائعية منزلة القرب الكليّ منه، بكلية وجوده، لم يجعل من «الأزمة» و«المعاناة» فيها، وقد عاشها، حالة شخصية ـ فردية البُعد، بل تمثلها، وعبّر عنها بوصفها وجهاً شاملاً لمأساة فرد في حالته الإنسانية ـ وكانت براعته كبيرة في ذلك. ففيها اجتمع الحوار مع الذات بالحوار مع التاريخ الشخصي للبطل ـ الضحية، بالمراجعة لما كان، أو حصل.. مع تدفّق مونولوجي عاصف.. فضلاً عن الرؤية النقدية التي نتلمس نفوذها تجاه الواقع وما كان هذا الواقع يفرزه، وقد وضع «بطله» أمامه، أو في مواجهته، في حالات متعددة الايقاع.

وينبغي أن لا نهمل الإشارة هنا إلى أن الخيبة ظلّت تلاحقه: بدءاً من تلك التي سجّل نموذجها الأعلى في «اعترافات كاتم صوت»، إلى محاولته تأسيس تجمّع سياسي في إطار فكري.. فمضى فيه شوطاً، ثم انسحب.. إلى رئاسته رابطة الكتاب الأردنيين.. إلى إخفاقاته مع بعض الأصدقاء...

تراكمٌ إذا ما حمله إنسان لطاقاته قدراتها المحدودة.. سيكون حملاً ثقيلاً... وكان!



من لوحات مؤنس الرزاز

صورة المثقف في رماده

د. نضال الصالح

تبدو الكتابة عن الراحل مؤنس الرزاز كتابة عن جيل بأكمله من المثقفين العرب، جيل النصف الثاني من خمسينيات القرن الفائت، الذي وجد نفسه محكوماً عليه بالهزائم المدمّرة والانكسارات المريرة والخيبات الغاشمة والأحلام المسفوحة، كما لو أنه ذلك الهولندي الطائر الذي حكمت الآلهة عليه بالإبحار إلى الأبد، فقضى وهو يراود عنقاء الحلم كي تنهض من رمادها المبعثر في القصيّ من الجهات.

كتاب يضمّ مجموعة من الخواطر، ومجموعتان قصصيتان، وعشر روايات، وأخرى لم تكتمل، وخمس ترجمات بعضها بالاشتراك، ومئات المقالات في صحيفتي «الرأي» و«الدستور» وغيرهما كان نتاج مؤنس الرزاز خلال ربع قرن تماماً. من السنة الثالثة للسبعينيات، أي مع صدور خواطره «مدّ اللسان الصغير في مواجهة العالم الكبير»، إلى السنة الثامنة من التسعينيات، أي مع «اعترافات.. سيرة جوانية» التي كان قد نشر جزءاً منها في مجلة «أفكار» سنة 1998. ومن النكبة إلى النكسة إلى بدايات انهيار المشروع القومي إلى الخروج الثاني إلى مؤتمر مدريد إلى.. إلى حصار العراق كان مؤنس يقارع الخراب الذي يفترس الواقع حوله بالكتابة، وكانت هذه الأخيرة ملاذه الأول وحصنه الأخير للخلاص من وطأة الانهيارات/ اللعنة التي تفتك بالهوية، والذاكرة، والانتماء.

وعلى الرغم من غلبة الجنس الروائي على نتاجه، فإنّ تنوّع المجالات التي كتب فيها يؤكّد دأبه في البحث عن وسائل تعبير جديدة دائماً، وفي عدم استسلامه لشكل محدّد من أشكال المقاومة بالكلمة واستنهاض الواقع من مواته الرجيم. وما يعزّز ذلك وما يؤكّده تحوّله من داعية للفكر القومي إلى نصير للفكر الماركسي إلى متبنٍ للفكر الديمقراطي، وانتقاله، بإرادته أحياناً ومرغماً أحياناً أكثر، بين أكثر من عاصمة عربية (عمّان وبغداد ولندن وبيروت) وأكثر من موقع ثقافي (محرّر في صحيفة الثورة العراقية، ومجلة الأفق الأردنية، وموظف في مكتبة أمانة العاصمة، ثمّ في مؤسسة عبد الحميد شومان الثقافية، فرئيس رابطة الكتّاب الأردنيين، ثمّ رئيس تحرير مجلة أفكار، فمستشار لوزراء الثقافة..).

كان مؤنس، كما يشير إلى ذلك أدبه وتحولاته الفكرية والمواقع التي عمل فيها، بركاناً لا يهدأ. يحاول بالكلمة والرأي

كاتب وناقد سوري.

الحرّ الإسهام مع أكثر أبناء جيله في تحرير الواقع العربيّ من لوثة العطالة التي أجهضت، أو كادت، أحلام الشارع العربي من أقصاه إلى أقصاه. وكان، في كلّ ما كتب وما انتمى وناصر وتبنّى وعمل، المثقّف الشاهد الصادق على عصره، والمبدع الذي ارتضى لنفسه مهمّة الدفاع عن قيم وثوابت لا ينال منها قمع ولا تبدّدها عاتيات الزمن.

ولعلّ نتاجه الروائي، الذي جاء بعد كفاح مرير نسبياً للرواية الأردنية، أي بعد جهود المؤسسين والرواد، أمثال تيسير سبول وفؤاد القسوس ومحمد عيد وسالم النحاس ومفيد نحلة وسواهم، أكثر منجزه الإبداعي تعبيراً عن ذلك القلق المحموم الذي كان يشظّي جحيمه في ذات مؤنس نفسه وفي الواقع حوله. فمن «أحياء في البحر الميت» إلى «اعترافات كاتم صوت» إلى «متاهة الأعراب في ناطحات السراب» إلى «جمعة القفاري، يوميات نكرة».. حتى «حين تستيقظ الأحلام»، التي تُعَدّ في الأغلب الأعمّ منها علامات في التجربة الروائية العربية عامة وليس الأردنية وحدها، كان مؤنس الرزاز يواجه حمّى السلب والانتهاك للقيم التي أتت، أو كادت تأتي عليها تحوّلات الثمانينيات والتسعينيات، حتى لكأنّ مشروعه الروائي الذي كان يتنامى ويكبر أشبه ما يكون بردّ فعل على واقع يتصاغر ويتقزّم وينتمي إلى سواه ولا ينتمي إلى نفسه. الأمر الذي يمكن تبيّنه في مقاربة ذلك النتاج لمفاصل حاسمة ومركزية من التاريخ العربي الحديث، سقوط المشروع القومي وإرغام المقاومة الفلسطينية على الخروج من لبنان في «أحياء في البحر الميت»، والقمع السياسي في «اعترافات كاتم صوت»، والاستلاب والتبعية في «متاهة الأعراب..»، والشخصية العربية المتناهية في الضآلة في «جمعة القفاري..» وسوى ذلك.

ولئن كان من أبرز ما ميّز ذلك النتاج، وسواه من إبداع مؤنس وكتاباته، حفره في الواقع، وغوصه على الجوهري فيه، بل على أكثر مكوّناته قسوة، فإنّ من أبرز ما ميّزه أيضاً محاولات مبدعه الواضحة في البحث عن أساليب سرد وبنى فنّية وصوغ جمالي وثيق الصلة بإنجازات المرحلة التي صدر فيها، ومعبّر، بآن، عن استجاباته الدائمة لحراك الجنس الروائي وتحوّلاته، ولمثيرات النقد وإنجازاته. وتتجلّى هذه السمة لديه في ذلك التنوّع والتعدّد والغنى في عالمه التخييلي الذي يُعدّ التجديد على مستوى الشكل أجلى الخصائص المميّزة له، والذي تنبّه د. إحسان عبّاس إليه بقوله إنه ما من عمل روائي لمؤنس الرزاز يشبه سابقه من حيث المبنى والتشخيص والتقنية.

لقد كانت رواية مؤنس الأولى «أحياء في البحر الميت» إيذاناً بولادة صوت روائي له إيقاعه الخاص في المشهد الروائي العربيّ في الربع الأخير من القرن العشرين، وما لبث أن أفصح ذلك الصوت عن حضوره بقوّة في أعمال روائية تالية اتسمت جميعاً بتداخل الواقعيّ بالميتا واقعيّ، والمشخّص بالمجرّد، واليومي بالرمزي، وبوصفها إبداعاً دالاً على مخيّلة نشطة تتحرّش بالواقع وتناوئه وتحاول تعريته وتفكيكه لا لتكشف عن تناقضاته فحسب، بل لتحرّره، عبر الفنّ، أيضاً من الآثام التي تعطّل حركته.

إنّ استعادة مؤنس الرزاز، قاصاً وروائياً ومترجماً وسياسياً، استعادة لقيم ناصعة في الحركة الثقافية العربية، وتعبير عن وفاء لمثقّف قلق لم يثنه الخراب المجنون حوله عن المقاومة بالكلمة المبدعة التي تتجاوز فضاءها المحلّي الخاص إلى الفضاء العربيّ الأرحب، الذي تفترس بعضاً منه، ومنذ نحو ثلاث سنوات، أنيابُ «ربيع» زائف لو كان مؤنس شهدَ بعضَ جحيمه، لأيقنَ أنّ رحيله قبل ما يزيد على عشر سنوات كانَ رحمةً لروحه التي أضنتها العروبة بعذاباتها، وهزائمها، وانكساراتها، والظاهر والمضمر من خيانات الكثير.. الكثير ممّن يزعمون نسبتهم إليها.

الوقت الثالث

إلياس فركوح

الرسالة

من بغداد: 8-1976/11/12

عزيزي إلياس

أكتب لك بعد انقطاع طويل رسالة قصيرة، وذلك لأنّ الوقت هنا وفي هذه الأيام بالذات لا يتيح للإنسان أن يجالس نفسه ويصارحها وتصارحه ويتكشّف لها فتتعرى له. وأنت تعلم أنك أحد أقرب المقرّبين إلى نفسي، وكم أود لو أطيل معك الحديث، ولكن ها أنت ترى أنني حتى أكتب ما أكتب بقلم لا ينسجم مع قريحتي وورقة لا تصلح للرسائل (1). أعرفُ ما تعانيه وأعرف مأساة العضّ على الإصبع كما تسمّيها - وقد وُفقتَ في التسميّة - من طرف واحد يدعو لاندلاع القهر ولظاه في أحشاء الإنسان (2). ولا أريد أن أكتب لك خطبة عصماء عن الصمود، وعضّ الوسائد والأحلام، وصُوَر الأحبّة - ماغي وثريا - (3) من طرفنا. كل ما أستطيع قوله هو أنني أشد على أيديكم وأنتظر اللحظة التي سأشارككم فيها أقذر معركة في أقذر ساحة، لأنها المعركة المجردة من الأمل. ولا أكذب ولا أخاتل فأقول إنني أنتظرها بشوق. لا.. إنني أنتظرها بعزم وإعداد خالٍ تماماً من الشوق، ولكن مفعم بإرادة الصبر والصمود. ويبقى قرار الصمود عائد للإنسان نفسه.. لكني لا أعتقد أبداً أنني في حاجة إلى مناشدتك الصبر، فالأيام المشرقة ليست ببعيدة. وهذا ليس كلام حالم يحلم، بل مؤمنٍ يؤمن.. ونحن أصحاب أحلام وإيمان معاً.

إني أعرف عن مقدرتك الهائلة على مجابهة الظروف القاسية - ربما - أكثر مما تعرف أنت عن نفسك. وإني أقدّر فيك هذا.

حياتنا هنا مختلفة.. أسهل وليست أمتع. قد تكون نتائجها مدمِّرة، إذا أخذتَ منها عادة وضع القدمين في الماء البارد، أي التأثر بالأجواء الإيجابية بحيث تفقد المناعة إذا ما عدتَ إلى أجواء سلبية. وقد تكون آثارها جيدة ورائعة إنّ أنتَ انتزعتَ منها نكهة النصر وإمكان تحقيقه وصعوبة المحافظة عليه.. وأحياناً تفاهة الواقع مهما كان قريباً إلى الكمال مقارنة مع الحلم.. فإذا استوعبتَ الجانب الأخير عرفتَ أن الإمكان أنبل من الفعل، ولو أن الفعل هو الوسيلة الوحيدة التي تقيكَ الغَرَق والأعداء حين يكون البحر من ورائك والعدو من أمامك.

كاتب أردني.

فحاولْ أن ترى المتعة في الصبر ولا تسأل كثيراً: متى الفَرَج؟

قصتكَ لم تُنشَر. فالصحفي الذي ينشر لي نُقل من مجلة (أ ب) إلى جريدة الجمهورية ولم أره من يومها. على أي حال سأتصل به وأسأله. أما قصتك التي نُشرت فسأحاول البحث عن العدد الذي يحتويها رغم صعوبة ذلك(4).

أخيراً سلامي وأشواقي الحارة إليك، وإلى سليمان، وإسماعيل(5)، وجميع الأهل والأصدقاء.

مؤنس

الوقت الثالث

«العَضّ على الإصبع»!

من أين أتيتَ بهذا التشبيه يا أنتَ، المدعو إلياس فركوح، الذي رآه صاحبُكَ موفقاً؟ الأرجح أنكَ عُدتَ للوراء كثيراً، عشرين سنة ربما، أو أزْيَد قليلاً. عُدتَ مسترجعاً، بلا وعي بالتأكيد، تاركاً لذاكرتكَ أن تفرزَ ما يصلح ويناسب ما كنتً تعيشه وقتذاك، حين كتبتَ لمؤنس رسالةً أتيتَ فيها على تشبيه التحدي والصمود هذا.

إذَن؛ أنتَ الآن حيال وقتين اثنين. وقت الرسالة المكتوبة في بغداد ردّاً على أخرى من عمّان، ووقت المحطة التي عدتَ إليها لتنتشل منها الحَدَثَ الذي أوحى لكَ بـ«العَضّ على الإصبع». الآن، بداية ليلة الإثنين 4 آذار 2013، وها تشرع بالكتابة وأمامك أوّل رسالة مما تبقّى. ولكن، وقبل أن تسترسلَ، عليكَ أن تَعي فتعترف بأنك في اللحظة التي ستبدأ فيها ستكون قد ولجتَ وقتاً ثالثاً تعاينُ خلال توالده، وفقَ شروطه وظرفك الشخصي (لعلّه المَزاجي أيضاً)، صُوَراً قديمةً، وأحداثاً باهتةً، وأصواتاً مكبوتةً، وأصداءً لأشياءَ غامضة ملتبسة أشبه ما تكون بـ«حفيف» أوراق يابسة، وأعشاب شوكية، وأكياس مخلّفات، تكنسُ بها الريحُ أرصفةَ مدينةٍ ما. قد تكون المدينة عمّان، أو بيروت، أو القدس، أو القاهرة، وقد لا تعدو كونها واحدة من مدن مخيلتكَ لمّا تنشط عمليةُ التعويض فيك. أنتَ الناقص أبداً.

في الخطوة الأولى على درب الوقت الثالث تراكَ تلتفت للوراء، للوراء كثيراً، لتجدَ نفسكَ تعاينُ وَلَداً يرتعش داخلُه، وربما كانت أصابع يديه تنتفض أيضاً وتَعْرَق. أمامكَ قامةٌ سوداء على طولها، فارعة، ذات سطوة وحضور طاغ. وخلفكَ نافذةٌ عريضةٌ سَمَحَت لشمس الظهيرة أن تنفذ من جهة القدس الغربيّة «الإسرائيلية»، وراء الأسوار العثمانيّة، لتفضحَ ورقةً كنتَ رسمتَ عليها، بوحي من أبطال السينما الرائجة وقتذاك، رَجُلاً بكتفين عريضَين وذراعين مفتولين وصدرٍ متعضّل عريض. الرجل البطل مرسومٌ بخطوط تفتقرُ لأيّ إتقان فنّي، على مستوى التشريح، والورقة بسطورها الأفقية المنتظمة الفاهية، المنزوعة من دفتر الفروض، تتعرض للخطف و«الجَعْلَكَة» والتمزيق مثلما تتعرض أنتَ للهزء أوّلاً، ثم للتوبيخ بصوت هادر وسط صمت طلبة الصف، وترقبهم لعقاب جديد قاسٍ ينتظرك. كنتَ تعرف أنكَ ستعاقَب، وكنتَ مَقَتَّ متوالية العقوبات والقَصاص إلى درجة عدم الاحتمال والطَفَح، وكنتَ ترتعش من الداخل وتنتفض من الخارج وتَعْرَق. هذا ما تذكره، أو تحاول ما تستطيع. غير أنكَ، لحظتها، وبكل يقينيات الكون، كنتَ اتخذتَ قراراً لم تدرك كيف واتاكَ بغير رجعة، كأنكَ قطعتَ أشواطاً من عُمركَ إلى عُمركَ الذي لم يأتِ بعد، واتخذتَ خطوة التحدي:

رفضتَ الاعتذار، وبقيتَ جالساً في مقعدك، وغرستَ عينيكَ في عيني القامة السوداء، الفارعة، ذات السطوة والحضور الطاغي! يا أنتَ، يا الوَلَد العاصي، كيف لكَ أن تتحدّى، وبالعينين تنغرسان في العينين؟ ماذا كنتَ تريد؟ ماذا كنتَ تتوقع؟ مَن «تنكسر عينه» أولاً؟ الصفعة الأولى لم تهزمك. ظلّت تحديقتك ثابتة. تلتها صفعة ثانية أقوى، فانْتَثَرت دمعةٌ منكَ، ولم تهبط بعينيك اللتين زاغتا! زعقةٌ كأنكَ سمعتها، لكنها بَدَت غباراً تبددَ خارج النافذة خلفكَ، فواصلتَ تحديك منتصراً لعينيكَ؛ فكانَ أن جُررتَ إلى خارج الصف.

عزيزي الياس

- اكتب لك بعد انقطاع طويل رسالة قصيرة وذلك لأن الوقت هنا دون هذه الايام بالذات لا يتيح للانسان أن يجالس نفسه ويصارحها وتصارحه ويكتشف لها فتتعرف له. وأنت تعلم أنك أحد أقرب المقربين الى نفسي وكم أود لو أطيل معك الحديث ولكن ها أنت ترى أني حتى الكتب ما اكتب تعلم لا يتسع مع قريحتي وورقة لا تصلح للرسائل. أعرف ما تعانيه وأعرف مأساة العض على الاصبع كما تسميها - وقد وقفت في التسمية - من طرف واحد أمر يدعو للاقتلاع القهر والظلم في أحشاء الانسان. ولا أريد أن اكتب لك خطبة عصماء عن الصمود وعض الوسائد والاحلام وصور الأحبة - فاني أوثريا - من طرفنا. كل ما استطيع قوله هو انني أشد على أيديكم وأنتظر اللحظة التي سأشارككم فيها أقذر معركة في أقذر ساحة لأنها المعركة المجردة من الأمل. ولا أكذب ولا أماطل فأقول أني أنتظرها بشوق .. لا .. إنني أنتظرها بعزم واعداد خال تماماً من الشوق ولكني مفعم بإرادة الصبر والصمود. ويبقى قرار الصمود عائد للانسان نفسه .. ولكني لا أعتقد أبداً أني في حاجة الى مخاطبتكم ما يشد ذلك الصبر فالايام المشرقة ليست ببعيدة. وهذا ليس كلام حالم يحلم بل مؤمن يؤمن .. ونحن أصحاب احلام وإيمان معاً.

اني أعرف عن مقدرتك الهائلة على مجابهة الظروف القاسية - ربما - أكثر مما تعرف أنت عن نفسك. واني أقدر فيك هذا.

حياتنا هنا مختلفة .. أسهل وليست أمتع. قد تكون نتائجها مدمرة اذا أخذت منها عادة وضع القدمين في الماء البارد أي التأثر بالاجواء الايجابية بحيث تفقد المناعة إذا ما عدت الى أجواء سلبية. وقد تكون آثارها جيدة ورائعة إن أنت إنتزعت منها نكهة النصر وامكانية صعوبة تحقيقه والمحافظة عليه .. وأحياناً تفاهة الواقع مهما كان قريباً الى الكمال مقارنة مع الحلم .. فاذا إستوعبت الجانب الآخر عرفت أن الامكان أنبل من الفعل ولو أن الفعل هو الوسيلة الوحيدة التي تقيك الغرق والاعداء حين يكون البحر وراءك والعدو من أمامك. فحاول أن ترى المتعة في الصبر ولا تسأل كثيراً متى الفرج؟

قصتك لم تنشر. فالصحفي الذي ينشرها نُقل من مجلة م ب الى جريدة الجمهورية ولم أره من يومها على أي حال سأتصل به وأسأله. أما قصتك التي نشرت فسأحاول البحث عن العدد الذي يحويها رغم صعوبة ذلك.

اقرأ سلامي وأشواقي الحاره اليك والى سليمان واسماعيل وجميع الرفاق والاصدقاء ..

فوزي

أوليست هذه المحطة هي التي استقيتَ منها «العَضّ على الإصبع»؟

أوليست هذه الحادثة ما أوْصَلَكَ إلى أنكَ، مهما بلغت بكَ الحال سوءاً، لن تكون مَن «يصرخ أوّلاً»؟

أوليست حالةُ التحدي تلك، وأنكَ لستَ الصارخ الأوّل، قد يعني، في تأويلٍ رغائبي، ربما، أنكَ مَن «يضحك أخيراً»؟

غير أنّ مؤنس يكتب، من بغداد «البعث» الذي يعيش «انتصاره» وأحلام ما سوف ينجز وطموحات ما سوف يبني ويشيد، إلى إلياس الذي يتحرك داخل عمّان وشروطها في المنتصف الثاني لسبعينيات القرن الماضي (ياه! كم كبرنا يا رَبّ!) ليقول، بعد « أشدّ على أيديكم» منتظراً أن يشاركنا « أقذر معركة في أقذر ساحة، لأنها المعركة المجردة من الأمل.»

أكنتَ، يا مؤنس، تعي أنكَ حين تدخل معركةً مجردةً من أمَل الانتصار إنما تتماهى، على نحوٍ ما، مع أسطورة البطولات العارية إلاّ من مجد وجودها المحض؟ بطولات لا تتوجها أكاليل الغار الخضراء، النضرة، المقطوفة للتو عن غصن شجرتها، بقدر ما هي معدنٌ مطليٌّ بالذهب، فوق رأسٍ من رخام، ينتصبُ وسط أضغاث أحلام؟ أهو مجدُ ضَرْبِ الأمثولة وتسجيل الموقف؟ مجدُ «سيزيف» المحكوم بأسطورته قبل أن يخلقها وتخلقه؛ ولذلك باتَ رمزاً للأقدار الأبديّة عندما تربضُ فوقنا بقوة صخرةٍ هَوَت علينا من سابع سماء؟ ورغم ذلك؛ ترانا نحملها ونصعد الجَبَل! بلا توقف! بلا هوادة! بلا أيّ هُدنة! لا نستريح أبداً! ألأننا لم نتعب أصلاً كوننا مجرد تمثيل لفكرة، لا يكون لسؤال الراحة ما يبرره؟ أم لأنّ « الإمكان أنبل من الفعل»، بحسب ما كتبتَ، تتخلّى أسئلةُ النتائج والجدوى عن مبرراتها؟ أم لأننا، بعد وقت رابع وخامس وعاشر، لا يتبقّى منّا سوى كلمات بهتَ حِبرُها، أو رُزمة أوراق ضاعت بين مخلّفات العائلة داخل صناديق كرتونيّة؟

« ويبقى قرار الصمود عائد للإنسان نفسه..»، كتبَ مؤنس في الوقت الثاني.

ويكتب إلياس الآن، في الوقت الثالث، ما آمنَ به طوال جميع الأوقات: ويبقى انسجامُ الإنسان مع نفسه صخرةَ صموده، وسرَّ صعوده المتواصل حاملاً لها مرتقياً «جَبَل التجربة»، بصرف النظر إنْ كانت « الأيام المشرقة ليست ببعيدة»، لأننا، مثلما كتبَ صاحبه أيضاً: « أصحاب أحلام وإيمان معاً».

أولسنا، جميعنا، أصحابُ حفنة من أحلام صعبة التحقق. وإذا ما تحققت تَشَوّهَت؟ (« تفاهة الواقع مهمّا كان قريباً إلى الكمال مقارنةً مع الحلم»). ولأنها كذلك، نحن بأمسّ الحاجة إلى إيمانٍ قد يكون أعمى، على الأغلب!

هل نضحك أخيراً؟

الآن، في الوقت الثالث، أتساءل يا صديقي إنْ كان يجدر بي أن أضحك مني، من أحلامي وأحلامك، من حارقي أحلامنا وحارقي أعمارنا وأوطاننا، من هذا الوقت وما يليه بتسلسله غير المتناه أبداً، من الكلمات التي سوف تُكتب عن أحداث لم تقع، وانكتامها وخَرَسها عن أحداث وقعَت، وتطويعها لأحداث عصيّة على الانمحاء وإعادة إخراجها، من أشخاصٍ يتأسطرون كلّما عصَفت أكاذيبُ الأوقات بالذاكرة، وبجهودنا الضائعة لاستعادة أشخاصٍ يختفون إثر انقضائها، من حبيباتنا القديمات (الماغيات والثريات)، أم من حُبّنا الواثق لهنّ (مَن بوسعه التأكد!)، من « المتعة في الصبر»، أم من فَرَج لا يأتينا إلاّ من داخلنا عبر فُرجات فُتِحَت في قلوبنا مرّات.. وفي رقابنا مرّةً!

أنتَ، يا مؤنس، يا صاحبي الراقد فيَّ وفي ترابكَ الأبدي، كنتَ تركتهم يفتحون ثقباً في عنقك لتتنفس هواءك الأخير.

وأنا، بعد رحيلك النهائي، تركتهم يثقبون جسدي ليحفروا، من جديد وجديد، ممراً دموياً سالكاً وآمناً نحو قلبي، لأصمدَ حتّى هذا الوقت الثالث.

ماذا أفعل بهذا الوقت، يا أنتَ الذي خرجَ من جميع الأوقات متخففاً من أشيائها، والجاً مساحات الضوء الباهر أو العتمة المطبقة ـ وحدكَ تعرف؟ كأني كنتُ أعرف، بدوري، بأنّ ما سيكون مني لا يعدو مجرد محاولة لأن نشتركَ، معاً، في جذب الماضي من ياقته، ومتابعة ما بدأناه في يوم بعيد وقديم، من حوارات لن تحظى بـ«فاصلة في آخر السطر»، ولا حتّى بنقطة خِتام.

إذ: لا شيء يكتمل!

عمّان

الثانية وعشر دقائق

فجر الثلاثاء 5 آذار 2013

إشارات حول رسالة مؤنس:

(1) كُتبت الرسالة على الوجه الأبيض الفارغ من إحدى أوراق «المؤتمر الفكري حول الصهيونية، بغداد 8 – 12 تشرين الثاني 1976»، وكانت ورقة «الترويسة» لواحدة من «شهادات ضد عنصريّة الصهيونيّة: شهادة يهودي عراقي عائد من إسرائيل إلى وطنه»- وكان مؤنس قد مرر قلمه فوق جملة: شهادات ضد عنصريّة الصهيونية، كأنما غايته الشطب، وكذلك فوق: إسرائيل إلى وطنه. وتحت العنوان، توَسّطَ الورقةَ اسمُ صاحب الشهادة: يوسف صالح ناوي. وبالتالي، على الأرجح أن تاريخ كتابة الرسالة هو يوم تقديم هذه الشهادة خلال أيام المؤتمر الخمسة.

(2) الإشارة هنا إلى مسألة منعي من السَفَر منذ عودتي إلى عمّان إثر تخرجي من جامعة بيروت العربية، وحَصْر الحركة في الأردن، وعدم السماح بالعمَل فيه إلاّ ضمن دوائر محددة مسبقاً، بذريعة الدوافع الأمنيّة. تلك كانت حالة عامة وشائعة طوال سبعينيات حتى منتصف ثمانينيات القرن الماضي، ولقد طالت معظم مَن انخرطَ في العمل السياسي، الحزبي، وداخل التنظيمات الفلسطينيّة.

(3) الاسم الأوّل لصديقة مؤنس الإنكليزية، والثاني لصديقتي المصرية، حينذاك. ولقد تجلّى تأثير كُلٍّ منهما في عدد من نصوص كِلينا. بالنسبة لي، بَدَت صديقتي واضحةً باسمها الصريح في قصة: «ثريا تنتظر، ثريا تحلم» – كُتبت في 30 كانون الأوّل 1979 – ضمن مجموعة «طيور عمّان تحلّق منخفضة»، وكذلك في رواية «قامات الزَبَد».

(4) لم أعد أذكر، الآن، القصتين المُشار إليهما في هذه الرسالة.

(5) المقصود هنا د. سليمان مخادمة، وإسماعيل أبو البندورة، صديقا ورفيقا تلك المرحلة، حيث كان تعارفُنا في بيروت.



من لوحات مؤنس الرزاز

مؤنس يكتب عن نفسه:
بـدوي يصـارع مدنـاً وهميـة

◄ ياسر قبيلات

تعد رواية «أحياء في البحر الميت» عملاً تأسيسياً في مسيرة الراحل مؤنس الرزاز الروائية. وهذا العمل، بهذه الصفة، يحمل في ثناياه زخماً غير محدود في كمه من الشيفرات الخاصة بمؤنس الإنسان والكاتب، على حد سواء. وهو بكل تأكيد ينطوي، بالقدر نفسه، على شيفرات أخرى كثيرة تتعلق بحيوات صاحبه المتعددة (فلنتذكر هنا، اللجوء الفني إلى فكرة التناسخ والحيوات المتعددة وحيلة الانفصام والتماهي بين الشخصيات المتباعدة تاريخياً، في أدبه).

الحكم نفسه يسري على المقدمة المثبتة في مطلع هذه الرواية، إذ هي بدورها تبدو كسلسلة متصلة من الشيفرات المكثفة التي تتجاوز النص إلى المؤلف نفسه وإلى أسلوبه وعموم كتابته. تتجاوز النص إلى المؤلف الذي يقاوم مرارة وقائع حياته بالاحتماء باستهتار اجتراحات خياله، بفوضويتها وعبثيتها، التي تنبعث من ثناياها رائحة المنطق الصارم كسيف العدل – إن كان يوجد للعدل سيفٌ ما.

في هذه المقدمة بالذات، التي هي جزء من النص الروائي، وموقعة باسم الشخصية المتخيلة «مثقال طحيمر الزعل»، مفاصل تضعنا أمام مؤنس يكتب عن مؤنس. إزاء مؤنس الذي يسعى لفهم مؤنس. مؤنس الذي يحاول أن يشرح مؤنس للآخرين. مؤنس الذي لا يفتأ يقول إنه كان واحداً بين آخرين سكنوا فيه، وأسسوا وجدانه، وصنعوا هويته، وآمن بهم وأحبهم قدر ما أحبوه، لكنه حينما فتّش في حبهم له وجد خيبة أمل وعذابات، وحينما فتّش حبه لهم وجد مرارة واحتجاجاً غاضباً..

• تيسير وغالب ومؤنس

في كتابته يجد تيسير سبول (الأب الروحي للرواية الأردنية بحكم أنها بالضرورة يجب أن تكون مختلفة) البدوي هندياً أحمر، أي جنساً منقرضاً. في حين يبحث «المهاجر الأردني» غالب هلسا عن تفسيرٍ ما معقول لحالة البدوي وحضوره، بوصفه حالة محلية، في الظرف الاجتماعي الاقتصادي. بينما يفاجئنا مؤنس (الذي جاء بعدهما) بتموضع آخر، وقناعات أخرى، وسهاماً تصيب أهدافاً حماها الأولان..!

البداوة..!

عند تيسير المعضلة هي بين أبناء جنوب الشام المهمَّش المتروك لقدره، وأبناء شمال الشام الذين استقبلوا المدنية

◄ كاتب أردني.

الغربية وتقمصوها. وهي عند غالب محاولة للبحث في الفقر عن العلاقات البدائية- «الاجتماعية» الفطرية التي لا تنتسب لموبقات العصر، حتى ولو خالطتها..

«آمنة».. أم، وقديسة مشتركة بين البدو والفلاحين!

من جهته، لم يأبه مؤنس بشمال بلاد الشام التي خبرها، وعايش تجربتها الكبرى، وصراعاتها الدامية، وعرف عيانياً أن شمالها مثل جنوبها مجرد طرف هامشي للمركز الغربي الذي عاش فيه وخبره. كما لم يجد جدوى كغالب هلسا في الحفر عن شيء كان موجوداً ولكنه لم يصمد، ولم يثبت أمام صيرورة الواقع المفزعة، ولم يكتف بإقرار هلسا أن المدينة (عمان في «سلطانة») هي مجرد قرية، ورأى فيها ما هو أكثر بدائية من ذلك.

كان مؤنس، وهو المفزوع، يبحث بمازوخية، تستحضرها كتابته، عن فزع قذف به الواقع في وجهه!

لقد رفع تيسير سبول ذلك كمظلمة كبرى، فيرسم لنفسه صورة مجرد «بدوي» في بلاده. ومفارقة هندي أحمر مضحك في وجوده، وفي حتمية انقراض جنسه. بينما بحث غالب هلسا الأكثر رباطة جأش، بصبر مصريّ على المنايا، وبحنين الغائب، عن ألفة تحكمها القوانين التاريخية، وتتجاوز الواقع اليومي الذي يأبى الاستقرار، ويغض الطرف عن خوف الفرد في ليل تستفرد به الخصومات الدامية.

محاولة تسويغ حضور البداوة، كمجرد هامش اجتماعي في مجتمع عصري، التي انطلق منها تيسير وغالب، لم تكن فكرة وقناعة مؤنس، الذي لا يصدق أنها مجرد حالة معزولة، ويؤمن أنها محطة تعطلت فيها حافلة مجتمعه وثقافته.

• مؤنس ومثقال طحيمر الزعل

ينيب مؤنس عن نفسه «مثقال طحيمر الزعل» لتصدير مقدمة «أحياء في البحر الميت». وفي هذا اتصال بمفارقة محسوسة تتعلق بخطاب مؤنس، الذي ولد في مدينة، ونشأ في مدن، وارتحل بين المدن، ولكنه في مجمل أعماله يكشف عن تقمص هائل، وغير متوقع، للشخصية البدوية. ثمة مخزون بدوي عميق في وجدانه، يحضر بسلبياته وايجابياته. والملفت أنه يصل هذه «البداوة» بالتاريخ والتراث العربيين، مباشرة.

مرة من خلال التحولات، وأخرى من خلال «الانفصام»، وثالثة بالتناسخ، وبغير ذلك من الحيل والفنيات الأدبية، ولكنه في كل الأحوال لا يعترف بالعربي كينونة ووجوداً في العالم المعاصر، إلا كحالة اغترابية. بينما يتعامل مع المدن العربية الكبرى كعواصم، اقتضتها الحاجة السياسية، وليس التطور الاجتماعي.

وهو في مقارباته لا يستند إلى إيمان ما بالواقع المديني المعاصر الذي عاشه!

لا يرى في البداوة هامشاً اجتماعياً وثقافياً على أطراف المدينة العربية المعاصرة، بل يسقط من حساباته هذه الأخيرة، بكل سطوتها على النص الأدبي والخيال العربي خلال القرن العشرين، ويعيد تقديمها بكامل مفرداتها، كحالة بدوية مشوّهة، وفي غير وقتها، يتحول فيها الحزبيون إلى قبيلة..

وفي قياس الفجوة الحضارية بين عالمه العربي والغرب، لا يستحضر المدينة، بل البداوة الشاملة!

المدينة، هنا، في وعيه، ليست شيئاً حقيقياً ينتسب للمدنية المعاصرة. وهي كذلك ليست مجرد حالة طرفية على هامش المركز، بل في كونها، في الحقيقة، قناعاً معاصراً لحالة تخلفت قروناً عن مواكبة التاريخ.

ومؤنس في كتابته هو العربي ابن ما قبل الدولة ما قبل الرأسمالية يحاول التشبث بناصية القرن العشرين وأفكاره التحررية والحداثية. وليس ابن مدينة كما يمكن أن نتوقع منه؛ على أن علينا أن نعترف أن في هذا شيء ما هام منه، هو:

عدم الطمأنينة لنموذج الدولة الذي عاشه، بكل مظاهره. أما إيمانه العميق فهو مركز باتجاه أن المدنية العربية المعاصرة هي مجرد خديعة تنتهي بخيبة مريرة أخرى. وأن «البداوة الشاملة» هي الحقيقة بكل مرارتها..!

لذا، فهو ينتقد هذه البداوة ليس انطلاقاً من الركون إلى المدنية المعاصرة، التي يفترض محيطه أنها موجودة؛ بل من ذات تنتسب بشكل فردي إلى القرن العشرين بكل ما يمثل، ولكنها تتعطل بفعل قوة الواقع (البداوة) في هجين مشوه، يسعى للانتساب إلى العصر، بينما هو في الحقيقة انعكاس استلابي للفشل في التماهي فيه.

لن يفوت القارئ اليقظ لمؤنس أن يفطن إلى أن الكاتب، الذي يوزع نفسه المتشظية على شخصياته، يكون في «أحياء في البحر الميت» عناد الشاهد، طالما كان متشظياً، وبحاجة للإعترافات، ونهباً للكوابيس والهلوسات والهذيان، وغير ذلك من الحالات الفسيفسائية. ولكنه يعود على الفور بدوياً بقناع «مثقال طحيمر الزعل» متى ما تماسك!

• الرواية والمقدمة- المؤلف وصاحب التقديم

لا تحتاج الرواية إلى مقدمة. وحينما تتصدر أي رواية مقدمة ما، فتلك بالضرورة حاجة كاتبها، أو ناشرها. ولكن مقدمة «أحياء في البحر الميت» جزء من النص ومدخل واع إليه. أفرغ فيها الكاتب حاجته، ونسبها إلى إحدى شخصيات روايته: «مثقال طحيمر الزعل». وهي (المقدمة) قطعة نادرة من نوعها في كتابة مؤنس. ضرورتها لا تنتسب إلى المروي، ولكن إلى تفسير البناء، وتوضيح الكاتب. وهي بهذا، ولهذا، مفصلية، وغاية في الأهمية.

يكتب «مثقال طحيمر الزعل»، بالنيابة عن مؤنس، في مطلع تلك المقدمة:

«هذه الأوراق التي قرّ قراري على أن أدفع بها إلى المطبعة هي أوراق كتبها صديقي عناد الشاهد وهو يعبّر عن حالات من التحولات والتنافر والانقلابات النفسية والروحية والمادية.. لا تنتهي ولن تنتهي إلا بموته».

تحضر في كتابة مؤنس صيغة «الأوراق» أو «اليوميات» أو «المذكرات» أو «الاعترافات» أو «الأحلام» أو «الشظايا» أو «الفسيفساء»، التي تتوافق مع «حالات من التحولات والتنافر والانقلابات النفسية والروحية والمادية». وذلك:

- لأنها من الناحية الأدبية، كما يقول «مثقال طحيمر الزعل» في تلك المقدمة «تتشكل رواية ولا تتشكل، تتقمّص سيرة ذاتية وضد السيرة الذاتية. فاللغة فيها تتضارب، وإيقاع نبضها يتنافر، والوجوه تتحد لتنفصل وتتحلل لتعود، فتتحد ثم تتشظى».

- ولأن صاحبها من الناحية النفسية، كما يقول «مثقال»، «كان حساساً حتى المرض.. وكان متطرفاً متقلباً مثل طقس ثار على قوانين الطبيعة (..) يكتب في حالات اليقظة المستنفرة والأعصاب المتوفزة والحواس المستحوذة والذهن المتوقد».

- ولأن في هذا «العمل»، يواصل مثقال طحيمر الزعل، «تختلط الرواية بالسيرة الواقعية بالهذيان بنقل كلمات الآخرين.. بانفجار عاصف لكل ممكن يتأبى التحول إلى فعل».

بإختصار، لأنها لا تأتي على النسق المعتاد للرواية، ولكنها تشبه مجتمعاً وذاتاً تتفسخ!

يسمي مؤنس تلك الـ«حالات من التحولات والتنافر والانقلابات النفسية والروحية والمادية» (الرواية) هجرة عمودية، تتوازى مع هجرة من نوع آخر هي الهجرة الأفقية، وهي بتعريفه: «اتصال وانفصال بين الحدود والحدود.. أما الهجرة العمودية الجوانية لا الجوية، فهي رحيل إلى الداخل. ناظمها منطق لم يبلغه إدراكك قط..».

في سياق الهجرة العمودية نتعامل مع تشظيات النص وتشعباته وتعدد أصواته الداخلية، وتداخل أزمانه، وتنقله بين عوالم الحلم واليقظة والهذيان. وفي سياق الهجرة الأفقية نحن نتعامل مع التنقلات من مكان إلى مكان.

المفارقة أن تلك «البداوة الشاملة» التي يتقمصها الكاتب تنتهب أحلامها وكوابيسها خيالات مدن، مزدحمة بكل مفرداتها وأزمنتها وصورها. بينما كتابة مؤنس نفسه، هي تنقلات بين تلك الأمكنة نفسها، التي يختزلها بأسماء وكنايات: مدينة الحلم، بيروت، مسقط الرأس..

• من القصة إلى الرواية

عاد مؤنس ليستقر في الأردن مطلع الثمانينات، في فترة شهدت فيها الساحة الأدبية تدشين حركة الانقلاب على القصة الرائجة بشكل رئيس حتى ذلك الحين، والتحول إلى الرواية. وكان مؤنس، الذي أصدر روايته «أحياء في البحر الميت» في العام 1982، قد عاش هذا التحول، وساهم في ذلك الانقلاب من خلال هذا العمل الذي كتبه قبل عودته إلى الأردن.

كان ذلك تحولاً نهائياً بالنسبة لمؤنس، الذي سبق وكرس نفسه قاصاً من خلال ثلاث مجموعات هي: «مد اللسان الصغير في وجه العالم الكبير» عام 1973، و«البحر من ورائكم» عام 1977، و«النمرود» عام 1980. لم يعد إلى كتابة القصة، ولم يُصر إلى إعادة طباعة مجموعاته القصصية طوال حياته. بل وكان يتم الاكتفاء بالإشارة إليها بشكل عابر في الكتابات النقدية التي تتناول أدبه. بينما اعتبرها الكثيرون، مجرد بواكير أولية للكاتب..

وهي ليست كذلك أبداً..!

بواكير الكاتب تلك، تشي بكتابته اللاحقة، وتكشف عن نذوره الحقيقية حتى وقتها. وهي أول العلامات التي تؤشر على قدرته المختزنة الكبيرة في الانعتاق من الأحلام المحطمة التي تميل إلى محاكمة الآخر واتهامه وتحميله مسؤولية فشلها. وهي كذلك علامة على الاستعداد الفعلي للكاتب للتحول من هذا إلى محاكمة الذات (الجمعية والمفردة)، دون ضمان مسبق للنتائج.

وهذه ليست رعونة سياسي، بل شجاعة كاتب، وجرأة إنسان!

لم يكن من الممكن أن يكتب مؤنس رواية بالشكل الكلاسيكي، ولا كان قدره أن يكتب روايات للقرن الحادي والعشرين بأسلوب بدايات القرن الماضي؛ ليست تلك روايته، ولا حكايته، ولا كتابه المفضل..!

لم تكن مهمته كتابة سيرة للمجتمع!

كان هاجسه البحث عنه في تلك الفتافيت المتشظية، والفسيفساء المتداخلة، وفي وعيه ولا وعيه. ومحاولة الإجابة عن السؤال المعلق الذي يضع علامة استفهام على هشاشة مجتمع لا ينجز دولته، بل يشدها ويخرج عليها، كقبيلة مرتحلة ترفض الاستقرار.

• محطة تفكير ومرحلة انتظار

من الواضح أن فترة توقف مؤنس في محطة القصة القصيرة تمثل مرحلة انتظار على أمل التواؤم مع الشكل الروائي. كان يسعى إليه، ويريده، دون أن يقنع بما بين يديه. ولبث هناك إلى أن اتضح له لاحقاً أن الشكل الروائي يقبل التكيف مع تلك الـ«حالات من التحولات والتنافر والانقلابات النفسية والروحية والمادية»، التي كان يعيشها، وأنه يمكنه أن يكون مختلفاً، قدر اختلافها..

ومن المفترض أن مؤنس، هنا بالذات، اختصر بعد حيرة طويلة مشاوير التجريب والتحديث وأجاب عن سؤال الشكل

ومقتضيات النوع الأدبي، الذي توقف عنده طويلاً. وهو السؤال نفسه الذي كان يحيّر الراحل تيسير سبول حول رائعته «أنت منذ اليوم»، لدرجة أنه ثبته في متن نصها، ولم يكتف به كهاجس يبثه لأصدقائه وأقرانه.

ومن هنا، ليس من الغريب أن مؤنس يمثل واقعياً أغزر وأثرى حالة روائية داخل الأردن، بعدما كانت الرواية الأردنية حالات منقطعة، ومنغلقة على تجربة غالب هلسا، التي نمت ونضجت خارج الأردن. وليس من الغريب أن تمتاز هذه التجربة الأدبية بكل هذا الثراء والغنى، فهي نابعة عن «حالات من التحولات والتنافر والانقلابات النفسية والروحية والمادية»، التي لم تكن مجرد هواجس ذاتية تعتمر داخل النفس، بل كانت مدفوعة بضرورات حاسمة تقضي باستيعاب مقابلات لها من التحولات والانقلابات التي شهدتها المشاريع الكبرى التي ارتبطت بها حياته الشخصية والعائلية.

تلك المشاريع التي تنقلت به من دولة إلى أخرى، ومن عاصمة إلى شقيقتها، ومن سدة سلطة إلى معارضة!

لقد أمضى مؤنس تلك المرحلة، التي لا تمهل أهلها الوقت الكافي، بكتابة القصة. وانتهى إلى الاستقرار في الرواية بعودته إلى الأردن، للإقامة فيه، وليس لملاحقة مشروع جديد.

• سخرية واحتجاج

تنطوي كتابة مؤنس على مخزون كبير من السخرية السوداء والاحتجاج الغاضب. وهو لا يوجه هذين المخلبين إلى الخارج وأهله، بل إلى داخل البيت وقاطنيه. وتمثل كتابته حالة متصلة ومتواصلة من التداعيات الانتقادية، والمراجعات «الجوانية». وإذ يصل في ذلك أحياناً إلى درجة الجلد، فإنه لا يستثني ذاته.

لا يبحث مؤنس عن أسباب خيبته في الآخر، بل في اتهام تلك «الأنا»، التي ينتسب إليها، ويبحث عن عثرات تلك المشاريع التي تهاوت أمام عينيه في أخطاء أولي القربى ورفاق المصير. وهذا غير متوقع من «ممثل» لطرف وضعه التاريخ والمصير في خانة الضحية.

وباختصار، لا تنتسب كتابة مؤنس الرزاز لجهود تكريس رواية وحكاية ما للضحية. ولكن تحاول أن تنقض الحكاية التي تختزل الحدث التاريخي في قاتل وضحية. لا تسعى للانتصار لـ«ضحايا» ما، ينتسب وعائلته إليهم، وبالتالي التعاطف معهم، ولكن تحاكمهم وتحاكم تجربتهم..!

وهنا، ينطبق هذا على التجارب التي يتناولها الكاتب، وكان عاشها وعايشها بحكم انتمائه العائلي، كما يسري الأمر على الهمّ العربي العام، حيث لا مجال لتضييع الوقت على التشهير بالأعداء والطعن بهم، ولكن على انتقاد الحال العربية نفسها، وتفكيكها.

الضحايا، في كتابة مؤنس، ليسوا بريئين؛ والتعاطف معهم، يقود إلى تمجيد عذاباتهم، وبالتالي تأبيد مأساتهم؛ وهو هنا يسجل تمايزاً وفارقاً جوهرياً يخرجه من حالة التعاطي الميلودرامي الأدبي العربي الشائع مع القضايا العربية!

• اتصال الكاتب بنفسه

تمثل الكتابة بالنسبة لمؤنس وسيلة لاتصاله بنفسه. نفسه المليئة بالمرارة والغضب. وسيلة لتسهيل مكابدة كل تلك الـ«حالات من التحولات والتنافر والانقلابات النفسية والروحية والمادية»، وجعل احتمالها وتقبلها ممكناً. وهي كذلك كتابة تمثل، على حد وصف مثقال طحيمر الزعل في مقدمة «أحياء في البحر الميت»، «انفجار عاصف لكل ممكن يتأبى التحول إلى فعل».

لم يكن مؤنس يملك شيئاً آخر، ولا موصلاً جيداً مع نفسه، سوى الكتابة يحتمل ويساعده على احتمال كل ذلك الصخب الغاضب في نفسه؛ ولم يكن قد بقي له في نفسه إلا تلك المرارة

السوداء وذلك الاحتجاج الغاضب؛ وفي غمرة ذلك يجد نفسه أمام ضرورة الانتهاء من «هجرته الأفقية» والتحول نحو الهجرة العمودية..

فعاد إلى الأردن..

ومن المهم هنا، أن نحاول إقامة صلة توازي بين تمركز مؤنس في كتابة القصة وأشباحها خلال السنوات العشر الأوائل من عمره الأدبي، ثم ارتحاله وإقامته في الرواية طوال الأعوام العشرين التالية، مع حقيقة تحوله من «الهجرة الأفقية» إلى «الهجرة العمودية».. «الجوانية»، التي هي «رحيل إلى الداخل. ناظمها منطق لم يبلغه إدراك قط».

لم يكن يملك شيئاً آخر!

ونحن نعرف اليوم أن كل الجوانب والهوامش الأخرى ذات العلاقة بالفعل السياسي المباشر، التي حاول مؤنس أن يوجدها لنفسه في حياته، انتهت سريعاً وتلاشت دون أثر. ولكن بقيت كتابته، التي هي «انفجار عاصف لكل ممكن يتأبى التحول إلى فعل».

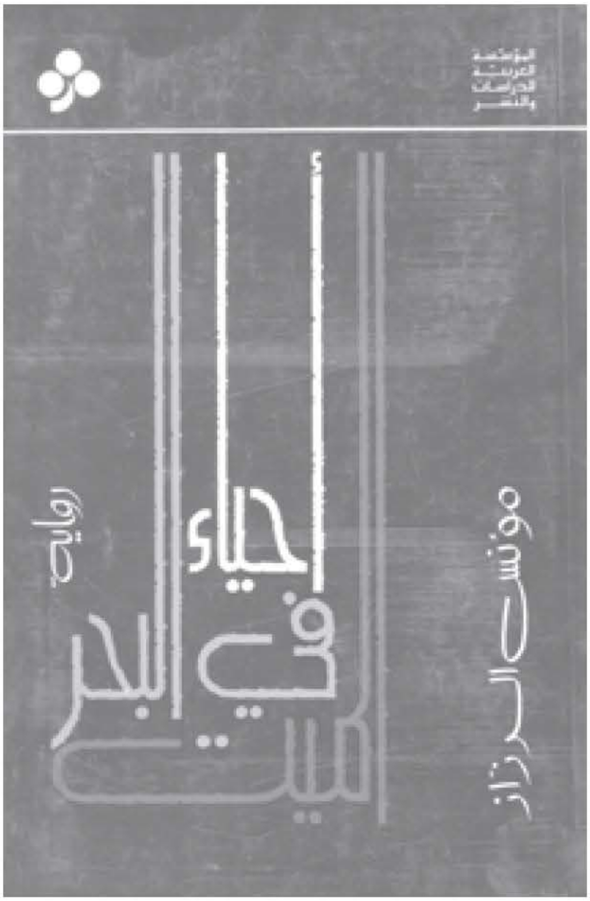
أما شعوره بالمرارة وسخريته السوداء واحتجاجاته الغاضبة، فهي شيء قد نرثه عنه، وقد نواجهه من بعد رحيله بسنوات!

• ماذا بعد؟

ترك مؤنس وراءه إرثاً أدبياً ثرياً، وأمثولة شخصية كبيرة مليئة بالعذابات الحقيقية، واضطرمت في نفسه مختلف التحولات والانقلابات الروحية التي لا يحتملها قلب. وترك هجرتين كبيرتين، لا يسع المرء إلا أن يتأملهما جيداً، ويفكر في نفسه: في أي من الهجرتين أنا..!؟

ويقيني، أن من لا تستوقفهم هاتان الهجرتان الكبيرتان وبواعثهما الحقيقية، وأسبابهما الموضوعية، هم مقيمون في مكانهم، ثابتون في زمانهم. وهؤلاء بالذات لا يجوز عليهم سوى سؤال واحد: ما حاجتكم إلى مؤنس، ولماذا تهتمون به، إذن..!؟

• جميع الاقتباسات الواردة من «مقدمة» رواية «أحياء في البحر الميت».



دون كيشوت الأردني: اعترافات حول حياة مؤجلة

محمود منير

أمضي، اليوم، برفقة دون كيشوت الأردني، أو دون الكياشطة، كما يحلو لمؤنس الرزاز أن يلقّب بطل روايته «جمعة القفاري: يوميات نكرة»، متتبعاً مع حلول الذكرى الثانية عشرة لرحيله سيرة الاغتراب والاستلاب اللذين استحوذا على تداعياته، وعمّان/ «البلد الصغير» التي ازدحمت أمكنتها وأحداثها وعديد من شخوصها الأحياء والأموات في عمله، لكنها لم تتماسك في سرد محكم عن حاضرنا، وبقيت تتفلت اعترافاتٍ حول حياة مؤجلة أو مأسورة لذكريات يسكنها المثال.

ابتدع مؤنس «دون كيشوط»ه العمّاني، الذي يقّر بأنه لا يعرف جميع أحياء مدينته، بشرقها وغربها، ولا بقية جغرافيا البلد، و«ظلّ مع الشيوخ والعجائز يلازمون بيوتهم القديمة في اللويبدة وجبل عمان القديم وجبل الحسين»، في إشارة تؤكد عدم رغبته في الخروج من الماضي، غير أن دون كيشوط لا بدّ له أن يجترح رفيقاً محاكياً «سانشو» في رائعة «ثربانتس» الشهيرة «دون كيخوته»، ليحاوره حول اغتراباته واستلاباته التي تحاصر راهنه المعيش، ما استلزم خلق شخصية «كثير الغلبة».

بين «ثربانتس» والرزاز فوارق عدّة؛ فالأول أراد أن ينقلب على عصر الفروسية والفرسان الذي أسَر مرحلة بأكملها وفرض سماته ونواميسه عليها وعلى مجمل ما كُتب –حينها– من أدب وإبداع، لذلك قرر دون كيشوت محاربة طواحين الهواء في تعبير صارخ عن رفضه للغايات «الكبرى»، التي يختلقها الفرسان لمعاركهم المدفوعة بالمال أو حب الشهرة، بينما لم يستطع الثاني (مؤنس) أن يوضّح – لقارئه على الأقل- ما الذي يطمح له دون كيشوته، وظلّت تقييماته

كاتب أردني.

للماضي والحاضر، وتخييلاته حول المستقبل محكومة بمزاج طفلٍ يعترض على كل شيء، ولا يُفصح عن رغبته بأمر واحد.

مقاربة أخرى يفرضها كل من «سانشو» و«كثير الغلبة»، فالأول رغم ضعف شخصيته إلاّ أنه كان يُمثّل صوت الحكمة والعقل عبر تحذيراته المتكررة لصديقه النبيل من عواقب تصرفاته غير المسؤولة، وبذلك يعكس «دون كيشوت» و«سانشو» الصراع الوجودي الدائم وتحولاته التي يعيشها كل فرد في هذا الكون. وقد اتكأ عليهما مؤنس في بناء الشخصيتين الرئيسيتين في «جمعة القفاري» للتعبير عن اغترابه عن اللحظة الراهنة والتغيرات التي ألمت بدنياه ومدينته، لكن التباين الشاسع بين القضايا والأفكار التي تطرحهما كلتا الروايتين واختلاف أجوائهما، يجعلنا إزاء تقابلٍ غير متكافئ، فـ«كثير الغلبة» هو أحد انفصامات «جمعة»، ولا يتوانى عن ارتكاب حماقاته الخاصة، كما أن حواراته مع صاحبه تقتصر حول فشل الأخير في الزواج والعمل وعلاقاته العامة وتمسكّه بعبثه الطفولي المزمن.

لا يُغفل قارئ مؤنس الرزاز، في عدد من أعماله، رسمه المستعجل –نسبياً– لشخصياته، والحوار الذي يديره بينها، وبنية السرد وفنياته، وتبدو رواية «جمعة القفاري» مثالاً حيّاً يعكس تعلّق الكاتب بكل تلك الغرائبية التي تحيط به، وتورطه الكامل بالكتابة عنها، حيث تحتشد روايته بأسماء كتّاب وصحافيين وفنانين ومطربين ورياضيين معاصرين، إضافة إلى تناول الأحداث الكبيرة والصغيرة التي تقع في عمّان في نهاية الثمانينيات من القرن الفائت.

طبيعة الكتابة التي اختارها صاحب «اعترافات كاتم صوت»، والتي يغلب عليها اليوميات، وبناء المشاهد القصيرة، والحوارات السريعة، والبوح الصريح بمشاعره وأفكاره وتقييمه لما يجري من حوله، وذهابه إلى اللغة الصحافية المبسطة، أفضت إلى عملٍ روائي لا يكترث بالتحليل العميق والنبش في «البلد الصغير» الذي فصّل مؤنس عمله على قياسه، وربما دفعه ذلك إلى أن يبعث أوراقه دون تدقيق ومراجعة إلى ناشره حتى تتجمع بين دفتي كِتاب، في نهاية المطاف، واللجوء إلى حيلة سردية أوقع القارئ بها – أو كاد- بأن «جمعة» يشتغل على كتابة رواية بجزءين تحمل عنواني: «نعمان العموني: الغراميات»، و«نعمان العموني: المغامرات والاستكشافات».

«جمعة» يفترض نفسه «نكرةً في عصر لم يعد فيه عمالقة»، ولا يخلص إلى أسباب وجيهة وراء عجزه عن التكيف والتأقلم مع ذاته والمحيط، فهو «لا يعرف سعر علبة السمنة أو كيلو اللحم، ولا يتقن إصلاح ما ينكسر بدءاً من ساق الطاولة، وانتهاء بقلب حبيب»، وقد تنطبق هذه المواصفات على أي كاتب عاش «عصر العمالقة»، لكن السؤال الأعمق يدور حول تصنيف العصر ورجاله، إذ يظهر جمعة مشدوداً إلى وهم النستالجيا (الحنين إلى الماضي)، ولا يجد تفسيراً واحداً مقنعاً لحنينه المرضي.

ولا يعثر «جمعة»، كذلك، على تفسيرات تقنعه هو ابتداءً حول سبب إخفاقاته المتكررة في العمل والزواج والتأقلم مع محيطه، ولتبرير ذلك ينسحب من واقعه محتمياً بإطلاقه توصيفات وأحكام ساخرة تطال جميع الشخصيات والمقولات التي تُجمع على فشله الدائم، غير أنها تفيض على حواف اعترافاته/ ثرثراته التي لا تنتهي، وتتمثل على نحو كاريكاتوري، أحياناً، كما يصوّره مؤنس في «مشهد حول صراع على السلطة بين جمعة وصبي الجزّار».

المشهد المذكور يروي كيف لبّى جمعة مناشدة جاره الجزّار لـ«يحلّ محله في الحفاظ على أمن واستقرار المحل»، فأشعره ذلك باعتزاز وزهو وهو يمسك الساطور، في إحالة إلى رمح دون كيشوت الشهير، ويحرّكه أمام الزبائن وصبي الجزار،

وسرعان ما تنهار سلطته بمجرد أن يطلب أحدهم أن يخلط لحم العجل بالخروف ويفرمه للمحشي، وحين أراد الاستعانة بالصبي – الذي خضع لنفوذه بعض الوقت- تبيّن أنه مجرد «مرمطون» ولا يتقن الصنعة مثله، وشعَر جمعة أن نظرات الصبي الساخرة قد عرّته على حقيقته.

وبقدر ما تبدو استعارة مؤنس الساخرة للسلطة وعلاقاتها مبسطة وفائضة عن الحاجة، فإنها تلفت إلى مسألة أبعد شغلت بال النقّاد وهم يقرؤون رواياته مدللين على ثنائيات: الخوف/ كسر السلطة، والصمت/ الكلام في ثناياها، وتبرز مقحمة في أغلب دراساتهم بتأثير علاقة مؤنس بوالده منيف الذي قاوم السلطة بمبادئه وبدا مسار حياته ومصيره تراجيدياً، ما أورث الابن صدمة حالت دون انخراطه وعيشه الحياة بطبيعية، في رغبة منه –لم ينج منها حتى بعد اقترابه من السلطة وشخوصها- بالاحتماء بطفولته العابثة ورفضه المطلق للتعامل مع الأسباب الواقعية التي تقف خلف الوقائع والأحداث من حوله.

لماذا «جمعة القفاري»؟ هو السؤال ذاته الذي كتبه مؤنس على غلاف روايته نفسها: من هو جمعة القفاري؟ هل هو صعلوك نبيل؟ أم إنه دون كيشوت هذا العصر؟ لماذا يعجز عن عقد معاهدة صلح بينه وبين نفسه.... إلخ، لعلّي أقترح في هذه المقالة إجابة أولية تكمن في نفي الخيارين الذين قدّمهما مؤنس، وافتراض قراءات جديدة له تبتعد عن الأسطرة وتبحث في كتابته: شكلاً ومضموناً خارج الالتباسات التي تطوّق شخصيته وسيرتها.

مؤنس/ جمعة الطفل انتحل أقنعة كثيرة ليس «دون كيشوط»، أو «دون الكياشطة»، إلاّ إحداها، هرباً من مواجهة حقيقية قد تُفسد عليه تشبثه بـ«زمن العمالقة»، كما تخيله، وتُخرّب عليه المكان والمكانة التي فضّل المكوث بها، وطبعت علاقاته مع الأصدقاء والخصوم في آن، وكلما انزاح قناعه، أو سقط، يخرج إلى الدنيا مادّاً لسان الطفل الصغير في مواجهة العالم الكبير، مختبئاً من كل ما يستعصي عليه فهمه.



من لوحات مؤنس الرزاز

مؤنس في سيرته الجوّانية:
هذه مهنتي.. أن أرى الأحلام!

جعفر العقيلي

قبل عامين من وداعه للحياة، عكف الروائي مؤنس الرزاز على كتابة «السيرة الجوانية»، ونشر أجزاء منها على حلقات في مجلة «أفكار». ويبدو للمطّلع على مخطوطة هذه السيرة بنصها الكامل الذي جرى تداوله بين أصدقاء الراحل المقرّبين والخُلّص، أن مؤنساً كان انتقائياً في ما نشره، لأسباب كثيرة بعضها معلوم وبعضها لا يدريه سواه، لكنّ المؤكد على أيّ حال أن مؤنساً ما كان لَيتخلى عن هذه «الانتقائية» لو طالت به الحياة.

ويبدو أن المعادلة كانت محسومة في بال مؤنس: أن يكتب كل شيء حتى لو لم يكن «مناسباً» أو «صالحاً» للنشر، لأن هاجس مؤنس لم يكن القارئَ المفترَض أو المتلقّي قدرَ رغبته في بلوغ حالة من النيرفانا أو الانطفاء الكامل الذي يمكن الوصول إليه بعد فترة طويلة من التأمل العميق، أو لنقل التطهير الذي لا يتم إلا بالاعتراف بكل شيء ودفعة واحدة، وكأن المرء يخاطب نفسه «الأمّارة بالسرّ» ليصفّي حساباته وينام قرير العين هانئ البال. وما بعده، فليكن الطوفان!

إذن؛ احتفظ مؤنس بالسيرة كلها على أوراق بخط يده و«خرابيشه» و«تعديلاته» ونظامه و«فوضاه»، وكأنما الورق هنا معادل موضوعيّ لحياة مشاغبة لم تستقرّ على وتيرة واحدة منذ صرخ مؤنس صرخته الأولى: احتجاجاً أو تحسّباً للقادم الذي حدسَ به بعين الرائي قبل كل شيء. الأوراق المسطّرة التي كانت نعْم الرفيق الذي يجيد الاستماع وتحمُّل لوثة القلم إن كان يقف وراءه نيّةٌ صافية وقلب طيّب وروح متسامحة يكسوها البياض: فهذا هو الخليط الذي تشكّلت منه شخصية مؤنس.

الورق وحده القادر على احتمال الصخب الوجودي وحالات الاضطراب، وتعقّد الحياة التي خاض مؤنس معاركها، وحسْبه أنْ خاضَها غير آبه إن كانت نتيجة كلّ جولة فوزاً أو خسارة! وتمثّلت خاتمة تلك المعارك بالموت الذي كان مؤنس يعرف، بحاسته السادسة أو السابعة أو ما شئتَ من درجات، أنه على موعد قريب معه، كأنما كان ينتظره عند طرف نافذة أو بقرب سرير، أو على طاولة مقهى:

«قد يتساءل المرء لماذا يكتب مؤنس الرزاز اعترافاته؟ وجوابي عن هذا السؤال بسيط، لكنه متشعب: السبب الرئيس الذي يدفعني إلى كتابة اعترافاتي يكمن في التقاط حاستي السادسة (سأتكلم عنها بالتفصيل في ما بعد) مؤشرات خفيّة تشير بشكل شبه قاطع إلى أنني سوف أفارق هذه الدنيا وأنتقل إلى الرفيق الأعلى ما بين عام 2000 وعام 2007».

إذن، كان مؤنس يروم اعترافاً حاسماً ونهائياً يطهّر الروح، فتعلو نقيةً صوب السماء.. لكن هذا «التطهير» سيمارَس بشكله المكتمل، وبقرار مسبَّق من مؤنس، على ورق المخطوطة فقط.

كاتب أردني.

يمكن الحدس ببعض المحاذير التي وضعها مؤنس في حسبانه أثناء نشر أجزاء من هذه السيرة، من تصريح أدلى به أحد أعضاء «عصابة الوردة الدامية» (والتسمية لمؤنس) الكاتبُ والروائي هاشم غرايبة في لقاء أجري معه بعد رحيل صديقه صاحب «أحياء في البحر الميت»، وجاء فيه أن مؤنساً قال له إنه يشعر منذ فترة بنداء داخلي يقول له أن يكتب «سيرة جوانية»، وإنه يرغب في أن تكون على شكل «اعترافات»، وهو نوع من كتابة السيرة غير موجود في الأدب العربي إلا في ما قدّمه محمد شكري من المغرب.

وأكد هاشم أن مؤنساً كان يعي أن هذا الأمر يتطلّب منه أن يفضح «الحجاب الذي يجلّل حقيقة حياتنا في الوطن العربي»، وكان يدرك أن هذا المشروع يتطلب جرأةً عالية، وشجاعة أدبية لا تعرف التردد، وصدقاً مع الذات أولاً. كما كان مؤنس يعي —والكلام على لسانه-: «إذا كان من حقي أن أكشف حقائق تتعلق بي شخصياً، فليس من حقي أن أكشف الحقائق التي تتعلق بالطرف الآخر»، وربما لهذا السبب لجأ مؤنس إلى الحروف الأولى من أسماء بعض الشخصيات التي تحدث عنها في سيرته، ليبتعد —وإن كان قليلاً- عمّا يمكن أن يخدشها أو يجرحها أو يشهّر بها.

وثمة سبب وجيهٌ آخَر لمحاذير البوح التي وضعها مؤنس في حساباته، وهو يدرك أن أدب الاعترافات غير متوافر في المكتبة العربية باستثناء عمل واحد أو عملين. فـ«التابو» الذي تفرضه مؤسسة الناس في العالم العربي، والمحظورات والمحرمات التي تحددها سلطة الناس في مجتمعاتنا، تَحُول بين الكاتب وكتابة اعترافاته، مؤكداً: «مؤسسة الناس هذه غير موجودة في معظم دول الغرب. فلا يقول أب لابنته أو لابن أمه: ماذا سيقول الناس إذا فعلت كذا وكذا.. هل تريدين (أو تريد) أن يملكنا الناس بألسنتهم».

لكن هذه المحاذير التي راعاها مؤنس في النشر، لم تقف حائلاً بينه وبين قول كل شيء على الورق ما دام لن ينشره هو في حياته، أو لن يجرؤ أحد على نشره بعد رحيله، إذ يعترف في سيرته: «لم أعد أكترث برأي الآخرين (مؤسسة الناس). فليظنوا الظنون إذا شاءوا، وليطلقوا عنان ألسنتهم لتدور في أفواههم كما يحلو لها».

لقد نشَدَ مؤنس الشجاعةَ في داخله ليكمل مشروعه في تسجيل اعترافاته، لهذا لم يقم بمراجعة مخطوطته مرة أخرى خشيةَ أن يتحرك الرقيب في ذاته، فيحذف أو يصحح أو يواري سوءةَ الحبر على الورق: «أعرف أن هذا العمل الأدبي بحاجة إلى تحرير وتصحيح لغوي ومراجعة ولو من قِبَلي إذا لم يكن من قِبَل متخصصين من الأصدقاء. لكن العريّ الفاضح والاعتراف القبيح لا يحتمل مراجعة، فالشجاعة الأدبية لا تتكرر مرتين إزاء سطوة الرقابة الداخلية الذاتية: ماذا سيقول الناس؟ ماذا سيقول القراء؟ هل أفقد احترامهم؟ هل أفقد محبتهم؟ ماذا سيقول أقاربي، أصحابي؟ كل هذه الأسئلة تدفعني إلى الهروب للأمام، مشيحاً عن المراجعة، كي لا تخذلني قوى شجاعتي الأدبية».

ورغم هذا الوعي بالمخاطر التي تنطوي عليها اعترافات مؤنس، جاءت «السيرة الجوانية» صادقة ومؤثرة وكاشفة بلغة أدبية تقارب لغةَ الرواية، وتجوس أروقةَ روح متعَبة، عانى صاحبها منذ نعومة أظفاره من رعب الحياة؛ تلك التي أورثته كآبةً لازمته في جميع محطات ترحاله، وهي محطات كان مؤنس يعرف أن استقراره في أيٍّ منها لن يتحقق إلا في حضن «إزرا» آلهة الموت، التي كان ينذَرُ عليها يرجوها الخلاص، فضمّته إليها سريعاً من دون أن تتوانى: «أنا حُرَ طليق حطّمت قيد الحياة، لستُ على قيد الحياة، لكنني حيّ لم أمت بعد. بلا مسؤولية (تخلّيت عنها كلها) ولا واجبات، ولا أرغب من الحقوق إلا بحقّ العزلة كي أصون خلاصي الفردي، وأسكن نائياً صامتاً، لكنّ محافظاً على كبريائي الشخصية، على الأقل، ما دمتُ عجزت عن المحافظة على كبرياء الأمة».

إن جوهر «الاعتراف» الذي ينشدُ الخلاصَ والتطير الروحي

والكشف والمواجهة وفضح التناقضات الكامنة والاضطرابات الداخلية التي يعاني منها الإنسان العربي المعاصر، كان الهاجسَ الذي لازم مؤنساً في جميع رواياته، والتي انطوت على الكثير من تفاصيل حياته الشخصية وتصادياتها، كما أن سيرته الجوانية بدت من زاوية الأسلوبية الأدبية أقرب إلى الرواية، وفي كلتيهما؛ السيرة والرواية، ثمة سخرية سوداء، وتناقضات متعددة تعتمل داخل الشخصية الواحدة. حتى الأحلام وعوالم اللاوعي الذي يجوب فيها مؤنس تبدو أقرب إلى كونها واقعاً معاشاً، وهي جزء محوري في رواياته وفي سيرته كذلك: «رحت أهدم الأسوار الفاصلة بين عالم اليقظة وعالم الحلم، فتداخَلا. ونحن العرب نقول بلهجاتنا إن (النوم سلطان)، فجعلته عبر مخيلتي سلطاناً حقيقياً، وبالتالي (أقمت) له سلطنة أشبه ما تكون بكيان تنقل إليه ثروات وكنوز اللاوعي، فتتحول إلى وعي تتسلط عليه الأضواء».

إن «السيرة الجوانية» بمجملها، تؤشر على مرحلة ذات أهمية كبيرة في الأدب الأردني المعاصر وتأريخه، ذلك أن كاتبها كان روائياً له بصمته وأسلوبه، كما إن عرض أحداثها جاء على شكل شظايا فسيفسائية، يجمعها في اللوحة الواحدة محاولتها الدؤوبة إحداثَ زلزلة عنيفة تحرّك الساكن والمسكوت عنه داخل العلاقة القائمة بين الواقع الحياتي المعاش من جهة، والأدب من جهة أخرى.

وفي مفاصل عدة من كتابته، يؤكد مؤنس أن ثمة شعرةً رقيقة تفصل بين الحياتين: الورقيّة والحقيقية؛ شَعرة واهية كتلك التي تفصل أيضاً بين اليقظة والحلم: «قلت: كيف يرى المرء مناماً وهو يقظ؟ قلت لنفسي: هل سمعت برجل واحد في العالم يرى مناماً وهو يقظ؟ أومأت برأسي. قلت: نعم، أنا. أنا أرى نفسي أشخر وأنا يقظ. ما الغريب في هذا الأمر؟»، ويؤكد في مقطع آخر من السيرة: «أرى أحلامي في يقظتي. أضطر. هذه مهنتي. أن أرى الأحلام».

ثمة في السيرة كذلك إفادة من أجناس أدبية متعددة، إذ تقارب الأحداث والتقنيات فيها ما يؤشر إلى القصة القصيرة تارة، والرواية تارة أخرى، والنص المسرحي أو الدرامي تارة ثالثة.. وهي تكتسب قيمتها الفنية والموضوعية مما تطرحه من أسئلة «كبيرة» حول الراهن العربي وهواجس الإنسان العربي وهمومه وقضاياه التي يعاين مؤنس قسطاً منها بأسلوب يتحلّى بالجرأة، وعبر لغة سردية استمدت حضورها وتأثيرها من معايشته تلك القضايا التي غدت تقيم في مكامن ذاكرة حريصة على عدم نسيان التفاصيل.

إنّ سيرة مؤنس الجوانية ذات القِطَع المشظّاة والأحداث الفانتازية المتشابكة والمتداخلة، تكشف إلى جانب رحلته عبر الأمكنة والأزمنة داخلياً وخارجياً، ورحلته في الوجود والوجوه أيضاً، أنه قارئ نهم، وأن القراءة لديه تشكّل فعلاً تطهيرياً تماماً كما هي الكتابة، فعلاً يحقّق له نوعاً من التصالح الذي يتوق إليه مع الذات: «أنا مَنْ اكتشف بعد أربعين عاماً من الخنادق والحروب والانقلابات والشعارات والحماسة التي كانت تهز روحي من أعماقها، أنا من اكتشف الكمال في الزهد والموسيقى الكلاسيكية والكتابة والكتب».

والقارئ لهذه السيرة الجوانية التي لا يبالغ المرء إن دعاها بـ«المنجَم»، يلحَظُ بسهولة أن القراءة كانت وجبة يومية «مقدّسة» عند مؤنس: «اكتشفت بعد عودتي من العلاج في بريطانيا عام 1994 أن التفرغ للمطالعة وبالتحديد المطالعة الروائية، واحتراف هذه المطالعة، يدفع المؤلف بالضرورة إلى الكتابة. كنت أقرأ منذ الساعة الثالثة فجراً حتى الساعة السابعة والنصف».

هذا الإقبال على القراءة هو ما شكّل لمؤنس ذاكرة ورقية، موازية لذاكرته المعاشة، فاختلطت الذاكرتان وتمازجتا وتقاطعتا وتداخلتا، ففي الوقت الذي تحضر فيه الشخوص الورقية (الفنية) إليه وتحاوره كما لو كانت من لحم ودم، تتحول شخوصه في الحياة (الواقعية) إلى شخوص من الورق. لقد كان مؤنس يتقمص حياة أبطال الكتب التي يقرأها،

يحاورهم ويجادلهم ويبوح لهم ويجول في عوالمهم، بل وأكثر من ذلك، يحاول أن يغيّر من مجرى الأحداث في حيواتهم : «آه كم أتحرّق رغبةً في دخول عالم قصة (ريب فان وينكل) الصعلوك الساذج، لأركل زوجته سليطة اللسان على مؤخرتها. سأفعل ذلك في منامي على الأغلب، أو إذا دخلت حلم يقظة بعد قليل، أقصد إذا خرجت من حلم اليقظة بعد قليل». وفي موقع آخر من السيرة يقول: «حتى شخصيات دستويفسكي القلقة المضطربة وأبطال توماس مان، ودي. إتش. لورنس، تتحول في منامي إلى كائنات من لحم ودم».

لقد شكلت القراءة بدايةَ تفتُّح وعي مؤنس على الحياة من نافذة الأدب، لذا تحضر في سيرته أسماء كتب كثيرة اطّلع عليها بأكثر من لغة، قبل أن ينعطف به ولعُه بالقراءة إلى تجربته الأدبية والفكرية التي بدت أكثر عمقاً وانفتاحاً. وكانت هذه القراءات انتقائية عرفَ مؤنس كيف يوظف منها ما يخدم سيرته الذاتية أو ما يتقاطع من حياة أبطالها مع حياته، أو ما ينسجم مع رؤيته وفلسفته الفكرية، حتى ليحار المرء كيف استحضر مؤنس كل هذه القراءات بتفاصيل دقيقة أحياناً لتأتي في سياق سيرته منسجمة ومؤثرة.

ربما يعود ذلك إلى ما تميزت به شخصية مؤنس من طابع التأمل والمقارنة والمقاربة والتذوق للأعمال الأدبية على اختلاف أجناسها وأزمانها ولغاتها: «(تشالرز بوفاري) زوج مدام بوفاري: (إيما) يقول لـ(ليون) إن زوجته سوف تبقى في البيت تقرأ روايات. فيقول (ليون) ما معناه إن المطالعة تنسي المرء كل شيء، الساعات تمر من دون أن يحس القارئ بثقلها. ثم إن القراءة تحمل المرءَ عبر أقطار وبلاد مختلفة وهو جالس على مقعده، فيكاد يظن أنه يبصرها، وتستغرق القصةُ القارئ وأفكاره وهو يلاحق نمو أحداثها، ويتقمص الشخصيات أو يدخلها حتى إنه يشعر وكأن قلبه يخفق في صدورها وتحت ملابسها».

سيرة مؤنس الجوانية عامرة بالحيَوات: حياة واقعية حفلت بالملاحقات السياسية وبالترقب والخوف والاضطراب؛ وحياة مفترَضة سجّل شذرات كبيرة منها في أحوال شخوصه الروائية التي عاش معها وعايشته؛ وحياة عاشها عبر تقمّصه لشخوص روائية في روايات سواء من الأدباء.. ومن هنا يمكن إدراك المنطق الذي سيّر اعترافاته، فكان لا بد أن يذكر في سيرته تعدُّدَهُ في الواحد؛ مؤنس الذي يشبه أبطال الروايات العالمية، كما يشبه معظم شخصيات رواياته، وهي شخصيات غريبة الأطوار، وغير متّزنة، وتكاد تقف على حافة هاوية الجنون:

«هل يشكل (معتصم) تجليات (عاصي) اللاشعورية في رواياتي (عصابة الوردة الدامية)؟ هل تمثّل (هيام) الجانب الباطني المعتم اللاشعوري من شخصية (سهام). ربما. لا أدري. د.سليمان الأزرعي يرى أن (معتصم) و(عاصم) شخصية واحدة منفصمة، و(سهام) و(هيام) كذلك. لكن القضية أبعد من الفصام (إذا قبلنا هذا التفسير). إنها أقرب إلى فصام محدد بين الوعي واللاوعي. بين الشعور واللاشعور. ومع ذلك هناك من يرى في هذه الشخصيات الأربع كائنات بشرية مستقلة عن بعضها بعضاً».

عندما بدأ مؤنس تسجيل اعترافاته أمام قدسيّة الورق، بدا واضحاً أنه لم يكن معنياً بما سيحكم به «قانون العائلة» أو «العشيرة» عليها، ولم يكن يهمّه ما ستتداوله ألسنة الناس عنها، أو مدى تقبُّل المجتمع أو رفضه لها، أو مدى تأنُّق لغتها وانضباطها و«احتشامها».. لقد كان مهجوساً بأمر واحد: أن يلْقي بحمولة السنين المختزنة في نفسه، وأن يفرغ الروح مما يثقلها كي يولَد من جديد بكامل عرْيه الشفيف ونقائه: «هكذا تنتهي قصة حياتي قبل أن تنتهي حياتي. وتتوقف اعترافاتي لأنني بتُّ عارياً تماماً بلا أسرار، وسأظل هكذا خطأً شائعاً عارياً بلا أسرار جديدة».

اقتباسات من مخطوطة «السيرة الجوّانية»*
لمؤنس الرزاز

«أستقيل من الحياة. ولمَ لا؟ ألا يحق لي أن أتقاعد بعد ألف حرب وحرب؟ إذن، فليَنْهِ مسؤول خدماتي ويحوّلني على الاستيداع.

أسحب أوراق اعتمادي بهذه الحياة العامة، بعالم الضاد هذا. بكل درب أحببتها ومشيتها حافي القدمين أستمتع بدفء جمرها».

* * *

«كنت أشعر أنني بلا ولي أمر ولا سند ولا عاصم. إنني وحيد في هذا العالم. فيمنحني هذا الشعور إحساساً بالحرية من جهة، وإحساساً بالرعب والوحشة من جهة أخرى.

ما إن عدت إلى البيت حتى صرختُ في وجه أمي:

– أريد أن يكبر أخي عمر بسرعة.. إلى متى سيظل طفلاً؟!

وضربت قدمي بالأرض بقوة فامتقع وجه أمي وظهرت البغتة فيه».

* * *

«هل يوجد منطق خاص بالأحلام؟ وقوانين دقيقة أشبه ما تكون بقوانين الطبيعة. قرأت معظم أعمال فرويد ومعظم أعمال كارل غوستاف يونغ، ثم الدراسات الحديثة عن عوالم المنام.

لكن ما يُكتشف من عالم الأحلام لا يعنيني كثيراً هنا. فمناماتي كانت في مجملها إعادة صياغة للحياة.. لحياتي وحياة الأوساط المختلفة التي قضيت خمسة وأربعين سنة أكر وأفر وأقدم وأقبل على ساحاتها، وأحيك علاقات إنسانية حميمة تتمزق أو تختفي أو تقوى وتترسخ مع مرور الزمن».

* * *

«أصرخ في وجه أمي بعنف مَن مسّه طائف من الجنون، أضرب زجاج النوافذ بقبضتي غاضباً لأتفه الأسباب، فيتكسر الزجاج وينفر الدم من بين أصابعي، فيهدأ روعي. كأنني نفّست عن نوبة من بخار كثيف مدلهمّ تراكمت وتعملقت في أعماقي. أقف مذهولاً صامتاً ألهث وألهث وألهث».

* * *

«يا إلهي، أكتب ما أكتب فيجتاحني إحساس غامض بأنني عشت أربعة قرون. وإنني رغم كل الكتابة السوداء الثقيلة وما أثمرته من إدمان على الخمر كنت محظوظاً، بل عشت لحظات من النشوة الخالدة، لا يعرفها إلا المتصوف الراسخ في زهده حين يشطح فيبلغ مقام الإشراف أو الغناء أو الكشف، وأتذكر أن لحظة إشراق وامضة هزتني أمس حين أحضرتْ (قسَمَت) شريطاً موسيقياً للموسيقار اليوناني (ياني) فإذا بموسيقاه تحملني مهدهداً إلى تخت النشوة الهينة الطرية ورعدة الإشراق القوية العامرة بنشوة عارمة فذة نادرة».

* * *

«حتى وأنا أكتب الآن (1997/10/15) أشعر بدوران خفيف في رأسي، دوران نشوة روحية غامضة. ويساورني شعور هيّن

---

* اختارها جعفر العقيلي.

خفيف أنني أرغب في الموت الآن فوراً في هذه اللحظة، قبل أن تهرب الذكرى، ويردني صوت ما إلى الواقع».

* * *

«لكنني أركض فأراوح مكاني لأن الكرة الأرضية تدور حول نفسها. لو لم تكن الأرض كروية، لو كانت منبسطة مسطحة، لما دارت حول نفسها، لما أصابنا دوار، لما شعرنا بالرتابة والضجر واللاجدوى. إنها مستديرة تدور حول نفسها بغباء، حلقة مفرغة، تفتقر إلى المعنى والاتجاه والهدف».

* * *

«في مطالع التسعينات، إثر حرب الخليج الثانية وانهيار المنظومة الاستراتيجية، بدأت ذاكرتي تتقوض وتخونني، لا لأنها مؤنث، والأنثى في نظر بعض المتخلفين منذورة للخيانة، ولكن لأنها لم تعد قادرة على استيعاب كل هذه الأعاصير والزلازل والعواصف التي هزّت حياتي منذ ولادتي في ميدان الحرب ومهب المعارك وحقول الألغام.

شأنها شأن جهازي العصبي. لقد زُودتُ بجهاز عصبي حساس يليق بمبدع مرهف، لكنه لا يصلح للعمل في بيت سياسي نذرَ نفسه للدفاع عن القضايا الخاسرة في منطقة دموية عنيفة تقف كلها على كف عفريت متقلبة عصبية».

* * *

«جسدي مبردةٌ في الأسكيمو، جهازُ تبريد في سيبريا. موقدةٌ في الصحراء الكبرى، فرنٌ ذو أتون في شهر تموز في بغداد أو الكويت!».

* * *

«أحسست أن جسدي يتمرد عليَّ، ينفصل عني، يستقل عن هيمنة إرادتي وسلطتها واستعمارها، ويُعْرِض عني ليتوغل في منحدر الخراب بشهية ويقين. لم يكن خراب الروح مفروضاً عليَّ، كان خراباً ذاتياً، وجسدي مخرب عقائدي، جسدي يؤمن بتدمير هيكلي وتسميم حياتي. الرغبة في تدمير الذات ظلم، وتعذيب الذات نبع ماء غزير جزيل.

أضرب الجسد المتمرد عن الطعام فاضطرت الروح إلى أن تقتات القلق وتشرب عصارة الكآبة. الجسد طلّق الروح. جسدي هجرني وظل في بيتي، أقصد أنه هجرني ولم ينبذني، بل لعله اعتقلني. وجعل يضمر حتى بتُّ معروق العظام نحيلاً مثل هيكل عظمي».

* * *

«أبطالي غير أسوياء. وأنا؟ هل أنا سوي؟ هل احتفظتُ بتوازني بعد كل تلك الضربات شبه القاضية التي انهالت على جهاز عصبيّ حساس لم يعد لدخول معارك دموية طاحنة، وإنما لحب الجمال والإحساس الشفيف بإيقاع الموسيقى.

لقد أدركني الرهق. أعترف أنني اكتشفت بعد أن انتصرت على قوى جذبي إلى حضيض الهاوية، أنني استنزفت معظم ما أوتيت من قوة في هذه المعركة. وقد خرجت من حلبة الحياة مثخناً دائخاً في رأسي دوار وفي أعماقي غثيان. لقد فقدت الجزء الأكبر من طاقة الحياة المشعة في أعماقي. أعماقي شاحبة، نورها نائس ناعس».

* * *

«لست حزيناً. لقد انتصرت على سمكة البحر العجيبة، في رحلة الصيد الأخيرة، لكنني مثل شيخ همنغواي الصياد المستنزف الذي انتصر على السمكة الكبيرة الهائلة في عرض البحر، لكن في طريق عودته إلى الشاطئ تتعرض سمكته العجيبة إلى غزو قبائل أسماك صغيرة (على ما أذكر)، فما إن يصل الشاطئ حتى يكتشف، هو وبقية الصيادين من أصحابه، أن السمك الصغير الجبان الذي جعل ينهش السمكة الهائلة الأسطورية المبجلة، منتهزاً فرصة وقوعها فريسة للصياد، لم يترك منها وبها سوى هيكلها العظمي».

* * *

«أعترف أن الإعياء قد أدركني بعد كل تلك المعارك التي خضتها منذ نعومة أظفاري الخشنة، لكنني لم ولن أستسلم. سأسترخي على مقعد مريح هزاز على شاطئ بحر وأطلق العنان لأحلام جديدة لا أملك القوة اللازمة لإنجاز ربع حلم منها. لكن ما ضير التأمل وإرسال بصر الخيال على سجيته؟ لن أخسر شيئاً. وحين تكبر كندة الصغيرة أو آية ابنة شقيقي عمر، أو حتى منيف الفتي فيسحبونني من يدي لأصطاد لهم سمكة صغيرة وأعلمهم فن الصيد، فن الحياة، فإنني سوف أسعل كشيخ لم يُنَحِّ السيجارة عن فمه منذ قرن. سأقول لهم إن هذا البحر هو البحر الميت ولا أسماك فيه. لن أعترف بعجزي. سأكذب. حتى لو كنت أرقد على كرسي هزاز في شاطئ البحر الأبيض أو الأحمر، سأصر أنه البحر الميت، حيث لا أسماك. لا، لن أعترف بشيخوختي المبكرة. قد لا تنطلي الكذبة البيضاء على منيف الصغير، فقد بات في الصف الثامن. من العسير تمرير كذبة بهذا الحجم على فتى ذكي مثل منيف. لكنني على يقين من أنه سيفهم كل شيء، ويغمزني بعينه اليمنى، ويغطرش ويصرف النظر عن كذبتي البيضاء، فلا يفضحني أمام كندة وآية اللتين تعتقدان أنني أقوى صياد في العالم. أما نور فقد بلغت عمراً لا تنطلي عليه الأحابيل».

* * *

«نعم، لقد انتهت رحلة السندباد البحري المكتشِف المغامر. وبدأت رحلة السندباد البري المتأمل. حيث البحار جوانية في أعماق النفس، والجزر المجهولة التي سيقف على أسرارها قابعة في لجة الروح. لقد انتهى زمن الرحيل الأفقي والمغامرات والاكتشافات الأفقية، وآن أوان الرحيل إلى الداخل، الرحيل العمودي، حيث تتقمص المغامرة هيئة التأمل لا إيقاع الفعل. لقد بدأت مرحلة الانتظار بعد أن توغلت في الثلث الأخير من حياتي، وانطوى عهد النظر.

الانتظار منطق حكمة الرعونة، والنظر منطق رعونة الحكمة. الانتظار طلاق بين الاستقرار الحي والطيش المقدس».

* * *

«أفكر جدياً في كتابة (منافستو) أعتذر فيه للعالم، أي للناس، عن مزاحمتي إياهم في تنفُّس الهواء. اعتذر عن احتلالي موقع قدمين على هذه الأرض كلما مشيت في شارع ما، إذ قد يكون ثمة من هو أجدر مني باحتلال المواقع الأرضية التي تشغلها قدماي إبان المشي. وأعتذر عن موتي المقبل لأنني سأضطر آسفاً إلى إشغال حيز أكبر من بطن الأرض وأنا مسجّى.. أقصد أكبر من الحيز الذي يشغله جسدي وأنا حي قائم بطريقة عمودية. (إنني أرصد خواطري الصغيرة التي تلمّ ببالي إلمامة سريعة ثم تتبدد، الخواطر الثانوية الزائلة السريعة هذه ذات مغزى خطير ودلالات إذا ما جلس المرء وانهمك في رصدها وكما أفعل الآن، ثم تحليلها أو تأويلها)!».

* * *

«أعرف امرأة تتواصل مع الحياة عبر مترجمين، وأخرى تتقن لغة الحياة فتتواصل معها مباشرة.

المرأة التي تتعامل مع الحياة عبر الترجمة ترى وجه الحياة دون مزاجها.

المرأة التي تتقن لغة الحياة تجيد قراءة خواطر بالها أيضاً.

المرأة التي تتقن قراءة خواطر بال الحياة دون مترجم تستفيق في عينيها نظرة زيتونية ضاحكة.

المرأة التي تعتمد مترجمين حولاء، لكن عينها اليمنى السليمة عينُ الصواب».

* * *

«إذن ربما تكون قصة حياتي قد انتهت أو أشرفت على أن تنتهي، لكن قصص حيوات أحبابي لم تكد تبدأ بعد. وبعضها، مثل قصة حياة عمر مثلاً، بدأت تدنو من ذروة إثارتها، أقصد ذروتها المثيرة.. لفضولي واهتمامي وحماستي».

* * *

«أحد النقاد كتب عن روايتي: (عصابة الوردة الدامية) قائلاً إن بطلها يعزف في النهاية عن الحياة. والأدق أن بطلها يعزف عن الدنيا بعد أن انهار عالمه الداخلي وقتل زوجته، ترى هل كان موقف (عاصي) -بطل الرواية- من الدنيا بعد بلوغه ذروة اليأس قريباً من موقفي خلال أول ثلاث سنوات من حياتي الجديدة».

* * *

«يا إلهي... كيف بدأت بمسودة روايتي القادمة فانتهيت هنا أعترف.. أعترف، ولكن قوى شجاعتي الأدبية تكاد تخذلني. قم.. يا أيها الولد المضرج بحياة على كف عفريت.. قم.. والتقط سلاحك، عد إلى جبهتك، وامْضِ في اعترافاتك».

* * *

«ابْكِ أيها الجرح العميق في صمت ذي الكبرياء الشامخة المهزوم. يا أيها الولد المضرَّج بالمصائر المفجعة. يا كربلائي القدر. لا وقت لرثاء الذات. اضحكْ. ماذا عن المتشفين والشامتين؟ قهقهْ واشبك ساقاً بساق. إذن، ضع القناع يا أنا واسخر سخرية سوداء من نزيفك الدموي الذي سيحملك على صهوة موجة إلى مصح مكلف لعلاج الكآبة ومشتقاتها في لندن».

* * *

«أتمنى لو وُلدت مهرجاً في مهرجان هذه الدنيا الدنية. لكنني لم أولَد مهرجاً. حماقتي الكبرى كمنت في أنني رفيق نفسي طويلاً في دنيا عابرة زائلة خاطفة لا وقت للرثاء فيها. ففي الحياة نساء بديعات مثيرات ملغزات، وجزر جوانية وخارجية مجهولة ينبغي اكتشافها، ومغامرات روائية، وحياة عامة، ونقابات، وأحزاب، ومعتقلات، ومصحات مجانين، وزياد الرحباني، وحدائق حيوانات، وحقول ألغام.

إذن، لا وقت لرثاء النفس. هذا ترفٌ تعرفه الدنيا ولا تقارفه الحياة».

* * *

«عرفت أبطالاً ماتوا جبناء، وعرفت بسطاء صاروا قادة صاغوا التاريخ. عرفت مناضلين أصيبوا بالجنون وفقدان التوازن النفسي، وعرفت أسوياء باتوا غير أسوياء. كان جنون العنف يقذفنا من خنادق الأحلام النبيلة إلى خنادق الكوابيس المظلمة. تجربة ثرية زاخرة بالمتناقضات والتنوع الفني».

* * *

«إذن، بعد أن أُتخمت بتجارب الحياة الثرية المتنوعة بحلوها ومرها، انتقلت من حيز الفعل إلى حيز التأمل. وهذا ما يفسر غزارة إنتاجي الروائي، إذ تفرغت تماماً للإبداع واحترافه في أجواء سكينة واستقرار. بينما كنت في السابق أشبه ما أكون بمراسل صحافي حربي يغطي مشاهد وأنباء المعارك الطاحنة. أجواء السكينة والاستقرار التي أشرت إليها أدخلتني عالماً جديداً يتيح لمخيلتي أن تهيمن على الواقع وتسيطر عليه، بعد أن كان الواقع يسير مخيلتي ويملي عليها حدودها ورسالتها ومهماتها.

التفرغ للكتابة الإبداعية بعد تجارب حلوة مرة مفجعة ممتعة متباينة متنوعة، يقود بالضرورة إلى الارتقاء في فن الكتابة. فالتفرغ هذا ينبغي، بالضرورة أن يستند إلى قاعدة واسعة من مستودعات التجارب، ومناجم الفعل. وإذا بدأ الأديب بالتأمل قبل المرور بأتون التجربة فإنه واقعٌ لا محالة في فخ صياغة كلمات متفرقة منمقة، لا في فخ صياغة (عمل) أدبي رفيع. وهذا أروع الفخاخ!».

أبي.. وأنــا..

مؤنس الرزاز

تنفرد «أفكار» بنشر هذه «اللوحات» الكتابية التي عُثر عليها مؤخراً بين أوراق الراحل، وزوّدنا بها الدكتور عمر الرزاز، شقيق مؤنس، حيث يُتاح للقارئ الاطلاع على قسط من تاريخه الذي عمل على تشكيله كذاتٍ كاتبة تتحرك وسط حالات سياسية واجتماعية.

كما تطمح «أفكار» أن تضاف هذه «اللوحات» إلى إرث مؤنس الرزاز المنشور، لتكون إحدى الإضاءات المساعدة في قراءة رواياته وفقاً لمنظور جديد.

وفي هذا الملف ننشر شيئاً منها بعنوان لم يضعه مؤنس، على أمل أن تُنشر بقية «اللوحات» في أعداد مقبلة من "أفكار"، علماً أنّ مؤنس لم يضع أيّ تواريخ أو عناوين لهذه «اللوحات».

-1-

... دخل بعد ثلاث ساعات. جلس على طرف سريري. طبع قبلة على جبيني ومال نحو أذني، على الرغم من أنّ أحداً لا يستمع، قال:

– حتى تكون قوياً.. عليك أن تعرف كيف تضحك. لتظفر بشيء ما. فإذا ظفرت بهدفك. اذهب واحتفل. وإذا فشلت.. اذهب أيضاً واحتفل.. لأنك حاولت بعد تدريب واستعداد مضنيان.. ولم تنجح. لأنك بذلت جهدك وحاول.. المحاولة، أي الوسيلة، أي النضال والمجابهة نهاية بحدّ ذاتها. فإذا ظفرنا بما نصبو إليه نحتفل. وإذا فشلنا سنحتفل. فلقد نجحنا بالسعي والنضال في أيّ حال. وقدّمنا كل طاقاتنا.

قبّلني مرة أخرى، وقال:

– تذكّر أن الوسيلة لا تقل أهمية عن الغاية.

وراح يغني كعادته: «الموجة تجري ورا الموجة عايزة تطولها..».

ويعلّق على صوته وكلمات الأغنية والطرب قائلاً:

– «يا عيني، يا سلام، بيحرس دينك، كويّس كده؟».

-2-

أبي يدرك أنّ مدير المدرسة والأساتذة يعاملوني معاملة خاصة. وأنّ الناس، وما يسمى بـ«العامّة» والبسطاء كانوا يبجلوني بالامتيازات، يغمروني بالمحبة والكرم والإخلاص.. لأنني ابنه.

عام 1969، على ما أذكر، أنشأت جبهة التحرير العربية (واجهة حزب البعث الفدائية) قاعدة في «العينة» قرب الكرك. ما زلت أذكر الماء والأشجار واستقبال الناس المميّز لي ما إن يعرفوا اسم والدي.

أبي يدرك أن مدير المدرسة والأساتذة يعاملوني معاملة خاصة. وأن الناس، وهم وما يسمى بـ "العامة" كـ والبسطاء كانوا يبجلوني بالامتيازات، يغمروني بالمحبة والكرم والإخلاص... لأنني ابنه.

عام ١٩٦٩ على ما أذكر أنشأت جبهة التحرير العربية (واجهة حزب البعث الفدائية) قاعدة في "العنبه" قرب الكرك. ما زلت أذكر الماء والأشجار واستقبال الناس المميز لي ما إن يعرفوا أنني ابن فلان اسم والدي.

كنا نزور الكرك بين الحين والآخر، ودعانا رجل من عشيرة الهواري إلى العشاء في بيته رأس، على شرفة وجوده وجود منيف الرزاز في المنطقة.
وبدأ الهرج عن منيف الرزاز وانتهى بالقضية الفلسطينية. ختيارية وشباب يجلسون على الأرض يسطع تتعاصر الغرفة الفسيحة كحزام داخلي تدور وتلف مع دوران الغرفة.

قال رجل شيخ إنه لا ينسى كيف أنقذ والدي ابنته من موت محقق. قال الله سبحانه وتعالى (وأشار إلى سقف الغرفه) والدكتور والدهذا الزلمة (أشار نحوي) أنقذاها. الله كتب لها عمراً جديداً. والدكتور منيف نفذ ببراءة. وما رضي يأخذ فلساً واحداً. قال كهل يجلس إلى جانب الشيخ:

- كان يجمع سبحان الله بين الحكمة والتخطيط وتفاعل إنسان مؤمن بأنه يحمل رسالة.

--

قال شاب:

- تقصد يا حاج أنه كان يجمع بين ~~طبيباً إنساناً~~ طبيب ممتاز، ومفكر جيد، ومناضل صلب العود.

كنا نزور الكرك بين الحين والآخر، ودعانا رجل من عشيرة «الهواري» إلى العشاء في «بيت راس» على شرف وجود مؤنس منيف الرزاز في المنطقة. وبدأ الهرج عن منيف الرزاز وانتهى بالقضية الفلسطينية. «ختيارية» وشباب يجلسون على بُسُطٍ تحاصر الغرفة الفسيحة كحزام داخلي. تدور وتلفّ مع دوران الغرفة.

قال رجل شيخ إنه لا ينسى كيف أنقذ والدي ابنته من موت محقّق. قال: «ألله سبحانه وتعالى (وأشار إلى سقف الغرفة) والتكتور والد هذا الزلمة (أشار نحوي) أنقذاها. ألله كتب لها عمراً جديداً. والتكتور منيف نفّذ ببراعة. وما رضي يأخذ فلساً واحداً». قال كهل يجلس إلى جانب الشيخ:

- كان يجمع، سبحان الله، بين الحكمة ونضال إنسان مؤمن بأنه يحمل رسالة.

قال شاب:

- تقصد يا حاج أنّه طبيب ممتاز، ومفكر جيد، ومناضل صلب العود.

قال الكهل كالمُحتَجّ:

- وهل غلطت حتى تشرح كلامي. طبعاً.

قال الشاب:

- ثمة فارق بين «الحكيم» أي الطبيب، وبين الحكيم أي المُفكر.

طرد الكهل ذبابة عن وجهه، وتناول كأس الشاي بحركة تنمّ عن انزعاج. قال:

- جاي تعطيني دروس، وتتفلسف عليّ وانت ما طلعت من البيضة بعد. أقول مطر.. تقول شتاء.. وبعدين معك؟

-3-

كنتُ أشعر بالناس يغمرونني بالمحبة والمعاملة الخاصة. وإذا كنتُ أنا قد اطمأنيت بعض الاطمئنان وارتحت «غارشاً» نتيجة هذه المعاملة. فقد كان والدي منزعجاً منها أشدّ الانزعاج.

في اليوم الثالث عشر من التدريب في قاعة «العينية» داهمنا أبي عند الفجر. استنفر المعسكر، وهجم قائد المعسكر، أبو العبد، عليه، وراح يقبّله. وهتف البعض بهتافات تحيي الحزب والوالد.

بعد أن ألقى أبي كلمة حماسيّة أمام الشباب. قال لأبي العبد:

- أريد المحضر اليومي أو البرنامج اليومي لنشاطاتكم.

خرج أبو العبد (وأظن أنه كان ضابطاً من عشيرة الغرايبة التي تقطن في شمال الأردن قرب إربد) من الخيمة، وقال لأبي وهو يناوله «دفتر اليوميات العسكرية»، أي الدفتر الذي يحتوي على جميع تفاصيل حياتنا هنا بالإضافة إلى برامج التدريب الذي لم ننته منه بعد.

كانت الشمس قد بدأت تُطلّ مرسلة شعشعتها شحيحة حذرة، كأنما ترغب في جَسّ نبض العالم قبل أن تصل إلى الذروة، وأن تتحسّس برويّة وصبر إذا كان الليل قد زرع لها ألغاماً ومقالب قبل انسحابه. ما كان الليل يثق بالنهار. وما كان النهار ينام في الليل تحفُّزاً واحترازاً. فما إن تُطلّ (أرصدة) الشمس الذهبية، حتى ينسحب الليل لينام في منطقة أخرى من الكوكب.. حيث لا نهار. كأنها رحلة الشتاء والصيف، طيور تحلق نحو الشرق، وطيور تحلق نحو الغرب في رحلات تفرضها الطبيعة فرضاً. قلت لابن خالتي هيثم:

- الإنسان لم يدجّن الطبيعة بعد. الحرب ما زالت في أوجها.

كنت أشعر بالناس يغمرونني بالمحبة والمعاملة الخاصة. وإذا كنت أنا قد اطمأننت بعض الاطمئنان وارتحت "غارشا" نتيجة لهذه المعاملة. فقد كان والدي منزعجاً منها أشد الانزعاج. فيما

في اليوم الثالث عشر من التدريب في قاعة "الصينية" داهمنا أبي عند الفجر. استنفر المعسكر، وهجم قائد المعسكر، أبو العبد، عليه، وراح يقبله. حتى وهتف الصغار بهتافات تحيي الحزب والوالد. بعد أن ألقى أبي كلمة حماسية امام الشباب. قال لأبي العبد:

- أريد المحضر اليومي أو البرنامج اليومي لنشاطاتكم. خرج أبو العبد (وأظن أنه كان ضابطاً من عشيرة الفرايبة التي تقطن في شمال الاردن قرب اربد) من الخيمة وقال لأبي وهو يناوله "دفتر اليوميات العسكرية" أي الدفتر الذي يحتوي على جميع تفاصيل حياتنا هنا بالاضافة إلى البرامج برامج التدريب الذي لم ننته منه بعد.

كانت الشمس قد بدأت تطل مرسلة شعاعها حذرة، كأنما ترغب في جس نبض العالم قبل أن تصل الى الذروة، وأن تتعرض بروية وصبر اذا كان الليل قد زرع لها ألغاماً ومقالب قبل انسحابه. ما كان الليل يثق بالنهار. وما كان النهار ينام في الليل تحفزاً وتحفظاً واحترازاً. فما إن تطل أرصدة الشمس الذهبية، حتى ينسحب الليل لينام في منطقة اخرى من الكوكب.. حيث للنهار. كأنهما رحلة الشتاء والصيف، طيور تحلق نحو الشرق، وطيور تحلق نحو الغرب في رحلات

أشاح هيثم. كان شاباً عملياً، ولا يحب أن تميل أذنه نحو حوار فلسفيّ أو فكريّ.

تناول أبي القهوة العربية بهدوء، ثم شرب الشاي وأفطر مع الشباب. أبو العبد كاد يطير فرحاً. سيكتشف الدكتور لوحده، دون إشارة من قائد المعسكر (الغرايبة) أنه كان يعامل ابنه مؤنس معاملة خاصة محفوفة بالامتيازات.

عزّزت شعشعة الشمس خيوطها، ونسيج استطلاعاتها، وقرون استشعارها، بنار أقوى. صارت مواقع الخطوط المتقدمة الذهبية منيعة حصينة.

هتف أبي بلهجة تشي بالعصبية والغضب:

- لا أرى اسم مؤنس في لائحة الحراس الليليين.

ارتبك أبو العبد، وقال متلعثماً:

- البرد قارص في الليل دكتور. وصحة مؤنس لن تتحمل الوقوف في العراء في الليل البارد. إنه أصغر المتدربين سنّاً وأقلهم وزناً.

قال أبي بحدّة وانتفخت أوداجه. قال بغضب واضح وهدوء من يغالب في سبيل أن لا تفلت أعصابه:

- هل أنا طبيب أم لا؟

قال «أبو العبد» رداً على هذا السؤال الغريب الذي جعله يستريب استرابة رجل يشعر أن صديقه يقوده إلى فخّ:

- طبعاً دكتور. طبعاً. وهل ثمة من يشكك..

سأله أبي مقاطعاً:

- هل يحب الأب ابنه أم إنه يحقد عليه؟

ظهرت البغتة في وجه «أبو العبد» فقال وقد تأكد من أن الدكتور يقوده إلى فخّ. المشكلة تكمن في جهل «أبو العبد» لموقع اللغم حتى يتجنبه. قال وقد امتقع وجهه وشعر أن الدكتور يستفزّه:

- لا. لا يمكن للأب أن يحقد على ابنه.

فقطب أبي وقال إنه إذا كان كل ذلك صحيحاً ومتماسك منطقياً، فلماذا لا يشارك مؤنس في نوبات الحراسة. أنا طبيب وأعرف أن صحة مؤنس تليق بصحراء الليل التي جربناها في «الجفر». (عام 1957 على ما أذكر). ولو كنت أعتقد أن أجواء الصحراء القاسية ستهدّ حيله.. لما كنت لبيت رغبته وجعلته يلتحق بمعسكر التدريب هذا.

هرع أبو العبد. كأس الشاي ويده ترتعش غيظاً، ولعله كان يقول في نفسه: (الحق عليّ لأنني عاملت ابنك معاملة خاصة... خرجي، أستحق كل هذا التعنيف). هتف منادياً مساعده. أقبل المساعد وأدى تحية عسكرية. قال أبو العبد أنّ فترة التدريب سوف تنتهي بعد خمسة أيام. سأل على مسمع من أبي (عن قصد طبعاً): «كم هي مدة الحراسة العادية التي يقوم بها الشباب؟».

ردّ المساعد:

- ثلاث ساعات... رفيق.

قال «أبو العبد» بخبث من يرغب أن ينتقم بشكل غير مباشر:

- يبدو أننا نسينا وضع مؤنس في قائمة الحراس. ضعه في القائمة وليحرس كل ليلة ست ساعات حتى يوفي الساعات المطلوبة.

جحظت عينا أبي. لكنه فطن إلى ما يدور في خلد «أبو العبد» فلم يعلّق. قضى النهار معنا، ثم قفل عائداً إلى عمان



مؤنس مع والده
الدكتور منيف الرزاز

بالسيارة العسكرية. وبدأت حملة اضطهاد ضدي لم يشهد تاريخي شبيهاً بها. أبو العبد أصدر أوامره بأن أحرس كل ليلة ست ساعات، على الرغم من أن الرفاق كانوا يحرسون ثلاث ساعات ليلية فقط، ثم يُستبدَلوا بفدائيين شبعوا نوماً (نسبياً). وأمر أبو العبد بأن أشغل أكثر مواقع المعسكر وحشة ورائحة كريهة. فقد كان المكان الذي أمرني أن «أناوب» فيه ست ساعات أشبه ما يكون بقفر لا شجرة تظله ولا جبل يردع برده، كان مكشوفاً للعدو، وكنت مكشوفاً للبرد. وكان قرب هذا الموقع دغل كثيف يستخدمه الرفاق بديلاً للمرحاض. وكان يحلو لي أن أختفي في الدغل تقية للبرد.. ولكن دون دفع ثمن الروائح المنتنة.

اكتشفت أنني أمام خيارين أحلاهما مُرّ. البرد والخطر، والدغل الشائك والروائح الكريهة التي تنتقل عدواها إلى الإنسان أحياناً، فاخترت البرد والخطر.

حين عدنا إلى عمان.. روى هيثم متضاحكاً شامتاً ما جرى لي في الليالي الخمس الأخيرة.

في غرفتهما أعلنت أمي عن امتعاضها، وقالت إنّ قلب أبي لا يعرف الرحمة. وهتف أبي:

- ينبغي أن لا يتمتع بمزايا تفصله عن الآخرين من أقرانه.

وكنتُ أنا وهيثم في الصالة، نستمع إلى جدالهما العقيم. فالذي حصل حصل، ولا داعي لتناول الموضوع مرة أخرى.

-4-

....

أعتقد أن مأساة أبي الحقيقية كانت تكمن برهافة حسه بحقوق الإنسان. فوراء هاتين العينين القويتين، وخلف اللسان اللاذع والسخرية السوداء، ونقد الآخر بطريقة لا هوادة فيها (نقد أشبه بجزر ولد أو شتيمة وقحة) أقول وراء كل هذا القناع إنسان لا يستطيع السكوت عن حقوق الآخرين.. حتى أولئك الذين يختلف معهم سياسياً وفكرياً.

....

مـؤنـس...

منيف مؤنس الرزاز

الطفولة ليست دائماً سهلة، كيف لا وقد نشأت في بيت يُعدُّ من بيوت المرحلة الثانية لنتائج التجربة المرة بالنسبة لجيل خاضها إلى نهايتها بنتّائجها المدمرة.

لقد فهمتُ أبي متأخراً بسبب رحيله المبكر. في الصغر كنت أراه كشخصين؛ مؤنس الذي دخل في صراعات منذ الطفولة وحاربها إلى آخر نَفَس، والتي أخرجت الأديب مرهف الحسّ، ومؤنس الأب الذي كان دائماً بجانبي يغمرني بحنان الأبوّة ويشعرني أنه الصخرة التي أتكئ عليها عندما أحتاج، صاحب الحسّ الفكاهيّ ومحب السيدة فيروز.

كان من عاداتنا الأسبوعية أن يأخذني لشراء الكتب في يوم الأحد.

أذكر أنه أهداني كتاب (عالم صوفي) في عيد مولدي الرابع عشر، وقال:

«لقد حان وقت تعرّفك على عالم الفلسفة».

أحياناً، كان يجمعنا حوله ويحدثنا عن طفولته وفترة شبابه، بأحاسيس مثقلة ما بين الإعجاب المدهش بأبيه وجيله المتنوِّر، وبين الندم والمرارة والاعتصار لما آلت إليه النتائج، لقد كان يعيش تلك المشاعر والنتائج معظم الوقت، لكنه كان، في أغلب الأوقات، يقاتل بشراسة ليعطينا الشعور بالأمان والأمل بمستقبل أفضل وتجارب أنجح.

لم يتخلَّ مؤنس عن الحلم و لم يتخلَّ الحلم عنه.

وأنا اليوم، أقرأ كتبه وأحاول أن أفهمه أكثر، أشعر أنه ما زال معي، وأحاول أن أُبقي بعضاً منها للمستقبل، كي أقرأ كلمات لم أسمعها منه، فسأسمعها للمرة الأولى عندئذٍ؛ لأبقيه حياً.. ولو في القلب.

رحمك الله يا والدي..

نجل الأديب الراحل مؤنس الرزاز.

لمــاذا مؤنــس؟

سميحة خريس

هو، مؤنس الرزاز، الغائب المقيم.

ليس ذاك لأننا نتذكره كل يوم، فكما كل البشر نحن ننسى، تتبدل الفصول وتتقلب الأعوام عاماً بعد عام ننأى عن المكان، ويبدو الزمان الذي جمعنا حلماً جميلاً مر في نوم، وبحزن أقول رغم أنه اختار لغة التواصل التي لا تفنى، وأعطى للكلام ضياءه، فإننا نمعن بالنسيان، كم ندوة أدبية نقدية مرّت لم يذكروا فيها اسم مؤنس، كم مرة عددوا الكتاب الأردنيين المنسيين أحياءً وأمواتاً فمَرّ اسمه، عدا عن إشاحة الوجه عنه نقدياً، قد لا يكون هذا التقييم شاملاً عاماً، فهناك من اكتشفوا موقعه في الأدب العربي وهناك من يقدرون نموذجه الإنساني الفريد، ولكن سيل الحياة الجارف يجعل من هؤلاء فقاعات قليلة تطفو ثم تنطفئ.

في كل الأحوال هو لم يكن معنياً بهذا التخليد الذي يعنينا معشر الكتاب، أظنه واحد من الذين اعتنقوا العبثية مذهباً وقناعة، وتمثلوها في صميم وجدانهم وبكل قناعة، يقول في مخطوطته المعنونة بـ «اعترافات روائي» (ماذا أريد من هذه الحياة؟ أن أصبح روائياً قامته شاهقة كقامة همنغواي؟ إذن لماذا وضع همنغواي حداً لحياته وهو في عز تألقه. هذا فتات، زخرف الدنيا فتات).

لم ننشر مخطوطاته الأكثر غوصاً داخل روحه حتى الآن وبعد مضي اثني عشر عاماً من رحيله، وكان قد نشر نتفاً منها ومقاطع متفرقة في مجلة أفكار وفي صحيفة الرأي، ولكن القالب الكامل لتلك الحياة الجوانية لم يمنح ترخيص الظهور إلى النور بعد، فقد كان مختلفاً، خلافياً، لا يمكن فهمه بصورة محايدة، رغم أني وبمعرفتي القريبة منه عرفت رجلاً قادراً على تفتيت روحه ببراءة وصفاء وتقديمها عارية مكشوفة على كف يده دون تردد، كان أشبه بالطفل الذي لم يتعلم بعد أن هناك ما يقال وما لا يقال.

كيف إذاً بعد غيابه وتذكره الموسمي كلما اقترب تاريخ يطابق تاريخ رحيله، والصبر عليه عاماً كاملاً لتتم استعادته مجدداً، كيف يمكنني وصفه بالمقيم؟

ربما لأنه مقيم فيّ، لا أحتاج إلى تذكر مؤنس بالتحديد يومياً، ولكني لن أفلت من درس الحياة الذي تعلمته بقليل من الاقتراب الصادق الناصع الذي كان بيننا، في عينيه المتعبتين الذاهبتين إلى الرحيل كما كلماته وهو يغازل الموت، رأيت نبل التجربة العربية التي خبرها واكتوى بنارها وأصبحت حين التقينا ناراً على ورق، لم أعِ أنها ما زالت تحرق روحه وتعيش في شرايينه إلا حين قرأت اعترافاته بعد رحيله، لقد ظل هذا الرجل صامتاً عن أقرب وأصدق تجربة معاشة مع السياسيين الذين لاعبوا وطننا العربي لعقود، كان صمته في هذا المجال علو أخلاقي وإنساني وصدق وطني يجعله يغلب مصلحة الأمة على هذر الكلام الذي قد يهز دولاً، اليوم أراه

◄ كاتبة أردنية.

مقيماً في وعيي السياسي، إذ كي تفهم الأوضاع يجب أن يتاح لك أن تكون في قلب النار ثم خارجها، وهذا ما حدث مع آل الرزاز، عموم عشائر آل الرزاز الذين لا يزيد تعدادهم عن نفرين ونصف، على حد تعبيره، هذه التجربة الغنية يجب اليوم بالتحديد أن توضع بين أيدي الناس الذين لا يفهمون لم وكيف ومتى دخلنا هذا النفق المعتم الذي نعيشه على الصعيد السياسي اليوم، كما ظلوا عاجزين عن الفصل بين الفكرة العظيمة وبين مطبقيها من البشر المثقلين بالخطايا، مؤنس بحسه الإنساني العالي كان ضد الظلم والقهر والعنف، لا يقبل بمقولة الغاية تبرر الوسيلة، كما تمكن من الانعتاق من مرض التأليه والتمجيد الذي ضرب فيروسه معظم المثقفين العرب ناهيك عن العامة، وبوعيه الفكري والسياسي العميق، وهو ابن المفكر منيف الرزاز، كان مدركاً لتقاطعات المصالح والرغبات والضرورات، وهو كفنان مرهف الحس اختار الجمال والصدق مع نفسه والناس. بصورة أو بأخرى كنت تلميذة هذه المدرسة المتمثلة في شخص، أحاول أن أتعلم منه كيف نفهم الحياة ونحبها ونزهد فيها في اللحظة ذاتها، كنت محظوظة بمعرفته ثم بقراءة اعترافاته.

هذا الرجل المثقل بالحكايا والأسرار التي عاشها وخبرها ظل وفياً للصدق في تعاملاته، مخلصاً في البحث عن الجمال والحق، قادراً وبصورة فذة لا تتاح لكل منا على سبر أغوار أية شخصية تقترب منها وفهمها على نحو سليم، والأغرب من ذلك، إنه كان قادراً على مسامحتها وتقدير نقاط ضعفها، لهذا حين يعجب الصحب من اختلاف الفئات التي كانت تحوم حوله من شلل الأصدقاء أو الندامى المنفردين الذين يتفاوتون فكرياً وخلقياً، كنت لا أرى في ذلك تناقضاً بقدر ما كان قدرة على قبول الناس كما هم ومحبتهم على علاتهم، يستأنس بالناس وهو المستوحش في أعماقه، ولكن بالمقابل يستأنسون به فهو المؤنس، روحه الصادقة تمس قلوبهم، وبراءته تمسح اللون الرمادي الذي لوّن كبرياءهم، وجلساته مناقشة في الحياة بكل ظلالها ومختلف ضروبها، مناقشة ثرية يخرج منها المتحاورون وقد أضيف إلى فهمهم للحياة معنى جديد، بهذا المقياس أقيس قدرة الرجل على جمع الصحاب الذين تفاوتت اهتماماتهم ودوافعهم وغاياتهم.

إلا أن هذا الرجل القادر على خلق مناخ اجتماعي حيوي حوله من المثقفين والسياسيين والفنانين والبسطاء، كان يشعر بالوحشة التامة.

هل يمكن أن نرجع أمر هذه الوحشة للظروف الاجتماعية، أو للخبرات القاصمة التي خبرها في حياته السياسية، أم لقلق الفنان، أم لحالة الاكتئاب المرضية التي تنتابه ولم يخجله البوح بها، كل هذه الظروف مجتمعه جعلت من مؤنس ما كان عليه، لا يمكن الادعاء بأن حدثاً تسبب في آخر فقد اجتمعت كلها دون ترتيب لتكون حياته الموجعة على الرغم من ظاهرها البهي، لهذا يقبل على الموت مندفعاً مختاراً ويقول في اعترافاته: «أستقيل من الحياة. ولم لا؟ ألا يحق لي أن أتقاعد بعد ألف حرب وحرب؟»

رحل مؤنس كما كان يحدس في عام 2002 لكنه وهو الغائب مقيم فينا ما أقامت التجربة الإنسانية الفريدة، وسنظل دائماً نذكر أن من حقه علينا استرجاعه دائماً لا أن نكتفي بذكراه السنوية.

كل ما سلف قد يكون تقييماً يعني أصدقاءه والذين عرفوه، وهو وإن كان يمثل نموذجاً لثراء الإنسان المعنوي الذي عصرته التجارب إلا أن السؤال يظل مشروعاً: لماذا مؤنس وما الذي يعنيه للأجيال القادمة؟ أعتقد أن مؤنس كان حجر أساس في بناء الثقافة والإبداع الأردني، فهو بتجربته الشخصية يمثل جيلاً عانى بصمت واطلع على مفاصل الحياة العربية وهي تتفكك وتحاول تجمعاً، لكنه أيضاً كمبدع ترك إرثاً ابداعياً مكتوباً يستوجب المزيد من الفحص والتمحيص والتحليل، كما أظن أن عدداً من المبدعين الذين جاءوا بعده أشاروا إلى بصماته كاتجاه وتجربة في ابداعهم وهذا مساق آخر يستحق



مؤنس الرزاز مع مجموعة من الأصدقاء

الدراسة، خاصة أننا نقول مراراً وتكراراً إن الأدب الأردني في مجال الرواية ليس له آباء من بلده وكلنا نمونا على ما ارتوينا به من أدب عربي وعالمي، حتى الروائيان الأبرز «تيسير سبول» و «غالب هلسه»لم يشكلا مدرسة بالمعني المعروف نقدياً، فتجربة تيسير أحادية ومختلفة، وتجربة غالب الثرية لم تكن بين أيدي مثقفي ومبدعي الأردن على النحو الذي قد تترك فيه مريدين يقتفون نموذجه، نظراً لظروف منع كتبه لزمن غير يسير. لهذا سيبدو مؤنس ورفاقه من ذات الجيل أولى بترك بصماتهم على خارطة الإبداع مما يقتضي مزيداً من الدراسة وتسليط الأضواء على تلك الزاوية، لعلنا أحوج ما نكون إلى دراسة كل الأعاصير التي انتهت بمبدع من وسط مفكر كي يصبح عبثياً في كتاباته وحياته التي انتهت كما تتوقف عقارب ساعة منتظمة عن الدوران. بوابة عريضة تنفتح للدارس إن تأمل ذلك المبدع يبوح:

«أستقيل من الحياة. ولم لا؟ ألا يحق لي أن أتقاعد بعد ألف حرب وحرب؟ إذن، فلينه مسؤول خدماتي ويحولني على الاستيداع.

أسحب أوراق اعتمادي بهذه الحياة العامة، بعالم الضاد هذا. بكل درب أحببتها ومشيتها حافي القدمين أستمتع بدفء جمرها، ماذا أريد من هذه الحياة؟ أن أصبح روائياً قامته شاهقة كقامة همنغواي؟ إذن لماذا وضع همنغواي حداً لحياته وهو في عز تألقه. هذا فتات، زخرف الدنيا فتات. ما الدور الذي أتطلع إلى تقمصه، ها هم جميعاً في قبورهم تحت الأرض مع الدود وبقايا الياسمين: القيصر ولينين، مونتغمري ورومل. كلهم تحت التراب سواسية. إذن ما جدوى أن تلعب دور المنتصر أو المهزوم؟ عبث عبث».

مؤنس الرزاز.. معنا دائماً

هاشم غرايبة

«طائر غنى قليلاً فوق غصن ثم طار.

قلت: هذا طائر العمر إلى الأفق استدار.

للمدى الأرحب قد أسلم جنحيه.

ونهباً للمدى..

سوف يغدو.

.. ويل عمر هو كالثوب المعار».

(تيسير سبول / أحزان صحراوية)

• نبوءات مؤنس الرزاز

(من مخطوط كتاب الاعترافات)

بوسعي أن أرى الهول الذي لا ترونه أنتم.. الهول الذي ستشاهدونه بعد شهر.. بعد عام أو قرن! بوسعي قياس طوله وعرضه ووضع معايير لوزنه وكتلته.. بوسعي إدراك تدابير أمزجته.. وقادر على الضحك..! قادر على مدّ راس لساني الصغير في مواجهة العالم الكبير».

الدرب درب الجلجلة.. إنها حقاً درب مريعة تلك التي نحشر إليها.. درب ذهول ومساحة دم تطرد أي معنى للكلام، ولكنها تحمل في أحشائها صرخات طلق مدو.. دون أن نعرف القادم الجديد.

الدروب مقفرة، والرفاق تناثروا، والحانة القديمة غدت كراجاً يخلو من السيارات..

كتل شوك يابس تتدحرج هنا وهناك عنيدة وليست عنيدة؛ مثل كل شيء لعبة في يديّ الريح.. وعيون القبائل من وراء الأفق تراقب ولا تراقب!

الناس يتساقطون بلا حساب ومواقف السيارات تغص بالمفخخات.. والكتل البشرية تتدحرج هنا وهناك.. عنيدة وليست عنيدة!

كاتب أردني.

أنظر إلى الوطن العربي من الجزائر إلى لبنان إلى العراق ناهيك عن الاستعمار الاستيطاني الصهيوني الذي لم يلحق الضرر النفسي والروحي والجسدي بالفلسطينيين فقط، وإنما بأبناء الأمة العربية كلها، وخاصة المشرق العربي.

فمن هنا أستطيع أن أقول إن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية التي مررنا بها جعلت الإنسان العربي غير متوازن، فما بالك بالفئة الأكثر حساسية، سمّ الحالة ما شئت: عدم توازن، فصام، ازدواجية... المهم أن ثمة خللاً ما، وعن هذا الخلل لنا أن نكتب ونبدع هل نستطيع العودة إلى الوراء، الانحدار إلى طفولتنا كلما رغبنا في ذلك؟ لو نستطيع العودة إلى الطفولة وكمالها، لمسحنا آثار أقدامنا منذ خرجنا على قدمين لأول مرة من البيت إلى العالم الخارجي، لغيرنا الدروب، لبدلنا المسارات. كل الذين يقولون على شاشة التلفزيون إنهم لو عادوا إلى الحياة من جديد لما غيروا شيئاً.. يكذبون. يا إلهي لو أستطيع أن أتقهقر صوب أيام الطفولة محتفظاً بذكرى هذه الحياة، لعلي لن أخطو خطوة واحدة في المسار الذي سرته مختاراً أو مذعناً.. ولكنني غير مضطر لمواصلة المشوار حتى القبر، سأظل هنا، بلا حركة ولا خطوات، إلى أن يأتي الموت، فلا أسعى طائعاً إليه، ولا أراوغه، بل أشبك ساقاً على ساق وأنتظره، دون احترام ولا لياقة ولا مجاملة ولا لباقة.

حين يصل الموت سأظل هنا في سريري الممتد من القطب الشمالي إلى القطب الجنوبي. سيجدني راقداً، ويدي تحت رأسي... لن أقف احتراماً وإجلالاً، الذين يقفون احتراماً وإجلالاً منافقون يرغبون في مساومته على بضعة أيام أو ساعات زيادة عن الموعد المحتوم. أما أنا فأنتظره قبل الموعد المحتوم.. لا أظن أن الموت الحقيقي ممتع مثل هذا الطراز من الموت في الحياة. إنه موت نظيف، لا انتحار ولا رغبة في الحياة..

• مؤنس الروائي

من يقرأ مجمل نتاج مؤنس الرزاز يلاحظ أنه لم يسع إلى تقديم شهادة عن الواقع العربي المعاصر، بقدر ما سعى إلى الاحتجاج على انهيار هذا الحاضر في شهادة مشاكسة ساخرة حزينة ممتدة عبر 22 كتاباً تبدأ بـ «مد اللسان الصغير للعالم الكبير»، وتنتهي بـ «اعترافات روائي». مؤنس مؤسس السخرية السوداء في الرواية، فهي خير سلاح لمواجهة فجائع الواقع المعاش، فـ«الخاسر الذي يضحك من جراحه منتصرٌ في حقيقة الأمر، والمهزوم الذي يضحك من هزائمه هو الرابح الأكبر».

لقد استطاع مؤنس تحويل التجربة المرة: «التجربة المرة!» اسم كتاب للدكتور منيف الرزاز - إلى فن راق عبر رواياته التي صورت تجربة حياتية وسياسية وسيسيولوجية لجيل بأكمله وأمة بماضيها وحاضرها وطموحها نحو الحياة الفضلى، فكانت روايات «أحياء في البحر الميت» و«اعترافات كاتم صوت»، و«متاهة الأعراب في ناطحات السراب» و«مذكرات ديناصور»، و«جمعه القفاري»..

في روايات مؤنس الأخيرة: «مذكرات ديناصور»، «حين تستيقظ الأحلام»، «سلطان النوم»، «عصابة الوردة الدامية»، «الشظايا والفسيفساء»، «الذاكرة المستباحة»، «قبعتان ورأس واحدة»، «فاصلة أول السطر».. نجد شكلاً من أشكال رفض الواقع. أو شكلاً من أشكال المقاومة بالحيلة من خلال اللعب على السخرية المرّة.. حيث تنفصل الرواية عن بهارج الحياة، وتبدو شخوص الروايات في لا وعيها وتشوش ذاكرتها، وكأنها في برزخ ما بين الحياة والموت، لا تبتعد عن الوجود الاجتماعي، لكنها في لا عقلانيتها المربكة، والعارية؛ تكشف الحقيقة الروحية لمجتمعنا العربي، وتحدد الإشارات الرمزية الرئيسية لعصرنا، وتشير للمرهف الحساس والشفاف للأرواح القلقة في تعاملها مع نمط الحياة المتبدل بسرعة. وكأنه يقول لنا: لا

توجد أرواح أخرى لدينا. هذا هو الموجود، وهذا هو الذي يجب تخليصه من براثن الهزيمة.

• مؤنس والثقافة

أنصح المثقفين عدم الاقتراب من السلطة والسلطويين.. لأن المثقف هو الطرف الأضعف.. الطرف الخاسر.. لا أطلب الكثير من المثقفين العرب.. فلهم الحق في الاختلاف وتنوع الرؤى والاجتهادات.. فجوهر ما يناضل من أجله الناس هو حقهم في العيش كبشر في وطنهم، وكل ما يحتاجه الإنسان العربي هو الاعتراف بحقوقه والسماح له بممارستها.

كان للثقافة فرسان يتسمون بالجرأة والنبل، وكان الأبطال في الفن والأدب كما في الواقع مجللون بالمهابة والجلال، مكللون بالغار، كان ثمة مثقفون شهداء وكان ثمة مثقفون في السجون والمعتقلات والمصحات.. الآن المثقفون العرب يتلألؤون على الشاشات ويدبجون المقالات ويعقدون الندوات.. وراوح مكانك! ترى من الذي تراجع؟ الثقافة أم فرسان الثقافة!

اليوم ننظر حولنا فنرى بعض المثقفين العرب مرتبطون بآليات التمويل والتطبيع الغربية، وبعضهم مثقفو سلطة محلية غاشمة وغشيمة، وبعضهم ينافق لكي ترضى عنه ماكينة الإعداد والتأهيل العالمية، وبعضهم يناضل ليصل إلى موقع في السلطة المحلية.. وما تبقى سكت بانتظار أن يموت جبناً أو رعباً.

ماركيز وتشومسكي وسمروغا وغيرهم من مثقفي العالم يدافعون عن قضايانا ويقتحمون الصعب ونحن نرش على الموت سكراً!

• مؤنس الانسان

لعله من السذاجة أن أُعرِّف بمؤنس الرزاز،

كما أنه من الغبن لتجربته الحياتية الإبداعية أن أحصرها بمقدّمة من عندي.

هو مؤنس الرزاز، وكفى.

هناك كتاب أسوياء مثل نجيب محفوظ مثلاً، وهناك كتاب تغلب عليهم صفة عدم التوازن، ومن الحالات المبدعة المتطرفة في هذا السياق عرار وتيسير سبول محلياً، وعالمياً فان كوخ وفرجينيا وولف، سألت مؤنس ذات لقاء منشور:

«لأي فئة أنت أقرب، إلى نجيب محفوظ أم إلى فان كوخ؟»

قال: «أنا غير متوازن، ثمة نظرية لفرانز فانون حول المعذبين في الأرض -يرى فرانز فانون أن المستعمر بفتح الميم لا يكون سوياً أبداً، والمستعمر بكسر الميم لا يغتصب الأرض فقط، إنما يغتصب النفس والروح والعقل ويشوه الكيان الإنساني، وللأسف فإننا ولدنا في مرحلة ما بعد الاستقلال حيث حكمنا في الغالب -مع وجود بعض الاستثناءات- من قبل مناضلين شوههم القمع الاستعماري، فأنزلوا أشد العقوبات بأنفسهم- بنا- التي أثرت على تماسكنا النفسي.

أنظر إلى الوطن العربي من الجزائر إلى لبنان إلى العراق، ناهيك عن الاستعمار الاستيطاني الصهيوني الذي لم يلحق الضرر النفسي والروحي والجسدي بالفلسطينيين فقط، وإنما بأبناء الأمة العربية كلها، وخاصة المشرق العربي.

فمن هنا أستطيع أن أقول إن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية التي مررنا بها جعلت الإنسان العربي غير متوازن، فما بالك بالفئة الأكثر حساسية.. سمّ الحالة ما شئت: عدم توازن، فصام، ازدواجية.. المهم أن خللاً ما وقع نسعى لرتقه، وعن هذا الخلل لنا أن نكتب ونبدع.

(شوف) في المرحلة الأولى بعد الاستقلال كانت الأضرار تلحق بالسياسيين المحترفين سواء كانوا بالمعارضة أو بالسلطة، لكن في أواسط السبعينات وحتى نهاية القرن المنصرم صار

الإنسان العادي، الإنسان العربي المحايد الذي يسعى إلى قوت يومه فقط والذي ليس له علاقة بالسياسة، صار ضحية رغم أنفه، ففي لبنان قامت حرب أهلية استمرت سبعة عشر عاماً ونيف، لم تترك صغيراً ولا كبيراً ولا امرأة ولا طفلاً، مهما كانت طائفته ومعتقده أو حزبه، ومهما حاول أن يبتعد عن حلبة الصراع، هذه الحرب تركت آثاراً نفسية عميقة عند جيل بأكمله، ثمة جيل كبر في الحرب. وخذ مثلاً الشعب الفلسطيني في الضفة والقطاع؛ منذ الثمانينات وهو يقوم بانتفاضة تلو الأخرى، والذين يقتلون مواطنون عاديون، طفل ذهب لشراء لعبة، وآخر عائد من عند الحلاق، وامرأة تنشر غسيل أمام بيتها ورجل ينام في فراشه.. إلخ، ثم انظر الحصار على الشعب العراقي وأثره على الناس، واحتلال الكويت، وحصار ليبيا والسودان، ومجازر الجزائر.. هذه أحداث تترك أثرها على العرب أينما كانوا وعلى كل شخص على حدة، وكلها مؤشرات على اتساع نطاق التشوه. لم يعد التشويه الجسدي والقتل والاعتقال والضرب هو السبب المباشر للتشوه، ولم يعد التشويه النفسي مقتصراً على اللاعبين في الحلبة السياسية، وإنما صار ثقل الواقع وثقل القطب الواحد وضغوط العولمة تنال الأفراد والزوايا المعتمة والمتناقضة في ذات الفرد الواحد.

الفن وجد للصدق مع الذات، ومع تشخيص الحالة، وهذا جزء من استقصاء الجوانب المعتمة والمترفة والخفية في النفس البشرية في المجتمعات الإنسانية التي على الأدب والفن معالجتها، هذا المواطن الذي يريد سلته بلا عنب صار هدفاً وهو لا يتوقع ذلك، لم يكن المواطن العراقي البسيط في عمله أو في حقله أو في قاربه يتوقع أن تحل به كل هذه المعاناة..

• صديقي مؤنس:

لا حاجة لوصف الجرح كي نشعر بالألم. ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل! سعد الله ونوس ادعى أننا محكومون بالأمل.. وقال محمود درويش إننا مرضى بالأمل.. وقيل أيضاً: طوبى لمن لا يتوقع شيئاً.. لأن أمله لن يخيب!

مؤنس: أي أمل يضخه إلى وعينا ولا وعينا هذا القحط..

«حين يأتي الشر كالمطر المنهمر،

لا يصيح أحد قائلاً:

قفوا..

حين تتراكم الجرائم تصير غير مرئية. وحين تصبح العذابات غير محتملة، ولا تعود الصرخات تسمع!»

- نيرودا -



مؤنس الرزاز

رحلة عمر قصيرة.. طويلة

أسامة شعشاعة

لم تكن حارته حارتي، ولم تكن جارته جارتي..

لم نعش في الجبل نفسه، لكن عمان الصغيرة كانت مجموعة من الجبال الصغيرة، وكان مؤنس يعيش في أكثر الجبال أناقة؛ حيث السفارات وبيوت العائلات الكبيرة، ابن لزعيم سياسيّ؛ منيف الرزاز، وسيدة مجتمع؛ لمعة بسيسو، وعاشَ العمر يتنقل مع والده البعثي الذي حكم سوريا ثم هرب منها قبل أن يقتلوه، ثم استقر قليلاً في عمان كي يكتب «التجربة المرة»، وما إن ينتهي حتى ينادي مؤنس:

- ساعد والدتك في حزم «الشُنَط».

- وإلى أين نحن ذاهبون يا أبي؟

- إلى بغداد، سنعيش في العراق، الحزب يريدني هناك.

- هل تعني يا والدي أنك ذاهب لتكتب «التجربة الأم»؟

فينظر إليه بسخرية: «هي حياتي أم حياتك؟ هذا قراري أنا».

ويسافر مؤنس مع والده ووالدته، ليعود بعدها إلى عمان ليستقبل جثة والده العظيم.

لم يكن لدى مؤنس الوقت كي يذهب إلى جامعة ويستقر فيها، فقد عاش بين عمان ودمشق وبيروت وعمان وبغداد.. وأخيراً بغداد فعمان.

اختار أن يكون مثقفاً، فكتب كثيراً، بعد أن قرأ كثيراً، وكان ميله إلى كتابة الرواية، أما المقال القصير فقد كتبه ليعتاش منه.

أصبح مؤنس أقرب لي عندما تم تحديث مكتبة عمان، وأصبح من روادها الدائمين، واعتبرها مكتبه الخاص، وأنا أسميته «الكاتب المقيم»، إذ هناك كتَبَ أكثر من كتاب، وعقد أكثر من ندوة، ومن خلاله عرفت الكثير من أهل الأدب في الأردن.

سألته مرة: «هل أنت كاتب الرواية الأول في الأردن؟».

قال: «طبعاً لا، جمال أبو حمدان هو الأول».

«ومن يليه؟»، سألت.

- لا أحد، ليس هناك ثانٍ وثالث ورابع..

- لا بد أن هناك غيره بعده.

«نعم»، قال مؤنس، «أنا وسميحة والآخرين، كلنا بعده».

* * *

رحلة عمر مؤنس الرزاز قصيرة طويلة، تحتاج إلى الكثير من الصفحات، يكتبها هاشم غرايبة وموفق محادين وزملاؤه أيام الدراسة، وفي رابطة الكُتّاب..

أما أنا، فما أستطيع أن أكتبه عن مؤنس قليل، قليل جداً.

كاتب أردني.

قراءة "ببليوجرافية" في أعمــال مـؤنـس الــرزاز

شوقي بدر يوسف

«لـو كان للصحـراء عينــان لبكـت»

مؤنس الرزاز

يقوم الضبط الببليوجرافي على محاولة رصد الحالة الإبداعية في شتى توجهاتها من خلال عملية جرد صماء لهذه الحالة للاستفادة منها في إعداد ودبج الأبحاث والدراسات الأكاديمية والعامة مستهدفاً من ذلك جمع وجرد أكبر قدر ممكن مما صدر وكتب عن موضوع الببليوجرافيا، غير أن عملية قراءة هذا الجرد قراءة فنية ربما يحتاج إلى درجة من الوعي والتدقيق والتأني بما تحمله الحالة من طبيعة خاصة، ورؤى كاشفة، وإبداعات متميزة لها حضورها وتفاعلها مع الساحة الإبداعية والأدبية، ويعتبر الضبط الببليوجرافي من القضايا الحيوية المهمة لارتباطها بإشكالية توفر المعلومات وعدم توفرها للعملية البحثية، والضبط الببليوجرافي في مجال الإبداع السردي له أطره الخاصة المتمحورة حول تصنيفات الجنس والكتابة والكاتب وما يتوفر حولها من ضبط معلوماتي يخص هذه التصنيفات وترتيبه ترتيباً علمياً خاصاً للوقوف على ماهية الحالة الإبداعية، خاصة إذا كان المستهدف من القراءة مبدع له حضوره وقيمته الكبرى مثل الروائي الأردني الراحل مؤنس الرزاز (1951-2002) الذي نحاول قراءته ببليوجرافياً من خلال هذا الرصد الذي تم حول عالمه الإبداعيّ الثريّ في معناه ومبناه، مستفيدين مما كتب حوله من دراسات وبحوث وقراءات وغيرها من أوجه البحث والمعلومات المختلفة، وإن كان هذا الرصد وهذا الطرح من الضبط الببليوجرافي لعالم هذا الكاتب يشوبه بعض النقص في مادته التي حاولنا جمعها قدر المستطاع من عدد كبير من الكتب والدوريات والمصادر المختلفة المتاحة، إلا أن المتاح في هذه الببليوجرافيا يمكنه سد فجوة كبيرة من عالم هذا الكاتب في قراءة عالمه وتناول إبداعاته على الصورة التي تحاول هذه الورقة المبتسرة قراءتها قراءة أولية.

ولعل قراءة مشهد إبداعي لكاتب بحجم وقامة الروائي والكاتب مؤنس الرزاز من خلال كتاباته الإبداعية، وما كتب عنه من دراسات نقدية، وما أجري معه من حوارات، وما أدلى به من شهادات حوت العديد من آرائه حول قضايا الحياة والثقافة والإبداع وكل ما يعنيه منها، ليعطينا مؤشرات على أن هذا العالم بحجمه وقضاياه ورؤيته يمثل أيقونة مهمة في الشأن السردي العربي بكل ما يحمل من توجهات وعلامات

◄ كاتب وناقد مصري.

وإشارات اجتماعية وثقافية وإبداعية وسياسية على إطلاقها.

بدأ مؤنس الرزاز أعماله الإبداعية بمجموعة من الخواطر الفنية صدرت عام 1973 تحت عنوان «مد اللسان في وجه العالم الكبير» عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، قسمها إلى ثلاثة أقسام؛ الأول حاول أن يضع فيه، منذ البداية، أبعاد التمرد وسمات الحلم اللذان جبل عليهما منذ مسك القلم ليكتب، كما طرح في هذه البواكير الأولى صرخة مدويّة لإدانة القهر وسطوة الظلم والعسف الواقع على الإنسان العربي، وقد جاء القسم الأول من هذا الكتاب بعنوان كوابيس عربية، والثاني، مسرحية طليعية تتناول عنترة العبسي وتطلعات الفرد البرجوازية، أما الجزء الثالث، فجاء تحت عنوان «عجز»، وهو يمثل ميوعة وتذبذب وضياع البرجوازي الصغير بحسب ما خطه مؤنس في الغلاف الأخير للمجموعة، وقد أعقب الكاتب الراحل هذه المجموعة بمجموعة قصصية بعنوان «البحر من ورائكم» صدرت عن دار الحرية للطباعة والنشر في بغداد عام 1977، وضمّت ثماني قصص قصيرة هي: البحر من ورائكم، لا بد أن يعود، شمشون يصارع التتار، هارب من المخيلة، الرجل المحشو بالخطر كبندقية، مدينتي يحرقها المطر، عاصفة لين، الكون زهرة جامحة. تتالت بعد ذلك أعمال الكاتب الإبداعية في مشوارها الطويل القصير طبقاً للرصد الموضح بعد، وكانت آخر أعماله الإبداعية رواية «ليلة عسل» وقد صدرت عن الدار نفسها التي بدأ الكاتب بنشر أعماله بها.

وتنقسم إبداعات مؤنس الرزاز بعد خواطره الأولى إلى قسمين: قسم يتصل بمجال القصة القصيرة، والآخر يتصل بمجال الرواية، وكلا القسمين كان للكاتب فيهما حضور كبير ورؤية خاصة به وضعها داخل نسيج هذه الإبداعات، مما كان له تأثيره على المشهد السردي الأردني والعربي، ومكملاً بهما مسيرة تيسير سبول وغالب هلسا في تفرد الإبداع الأردني بهذه الرؤية الفنية العالية من الكتابة السردية والروائية المعاصرة.

وقد حظيت أعمال مؤنس الرزاز بالكثير من الدراسات النقدية والبحثية؛ لتفردها في رؤاها الفنية والإبداعية، وما طرحته من قضايا ورؤى وإشكاليات مهمة في الشأن العربي والإنساني. كما يبدو من البيوجرافيك المكثّف الذي تصدّر هذه الببليوجرافيا، حيث مرّ مؤنس الرزاز بمراحل حياتية محددة صهرت شخصيته وأصلت في نفسه روح التمرد والإبداع المتوجه إلى البعد الإنساني والوطني، بدءاً من خواطره الأولى وحتى منجزه الأخير، خاصة وأنه قد نشأ في أسرة لها خصوصيتها في المجال السياسي والثقافي العربي.

وحول دوافع الكتابة الروائية لدى مؤنس الرزاز، يقول الدكتور شكري عزيز الماضي في كتابه أنماط الرواية العربية الجديدة: «إن ما يؤرق مؤنس الرزاز ويدفعه إلى الكتابة الروائية، خيبة أمله الشديدة من العمل السياسي الحزبي وما آلت إليه أوضاع الأمة العربية في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وما أصابها من تمزق وانهيار لمنظوماتها الفكرية والسياسية والاجتماعية ولتشكيلاتها التنظيمية والحزبية، وتآكل بناء القيم عامة، لهذا فإن القضايا الجوهرية التي يصورها بكيفية جديدة تتمثل في الحرية والتحرر والوحدة والفكر القومي العربي واليساري والقيم والتقاليد، ولا سيما ما يتعلق بالذكورة والأنوثة والجسد والوعي، وصور التمييز والقمع بأشكاله، والتخلف، وتحديث المجتمع بأنساقه المتعددة.

وتومئ عناوين رواياته بالعوالم الروائية التي تجسد التضاد والتنافر والمفارقات وخيبات الأمل والإحباط والتوتر و«الفجزات الشعرية» فنقرأ مثلا: «الذاكرة المستباحة» و«أحياء في البحر الميت» و«مذكرات ديناصور» و«فاصلة في آخر السطر» و«حين تستيقظ الأحلام» و«الشظايا والفسيفساء»... إلخ». (1)

وحول البناء الفني في أعمال مؤنس الرزاز، وتداخل المستويات السردية في أعماله الروائية، يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في موسوعة السرد العربي: «تقدم روايات «مؤنس الرزاز» لوحة شديدة التعقيد والغنى حول تداخل المستويات

السردية، التي تلازم في الغالب تقنيات السرد الكثيف، فالعالم التخيلي في رواياته يتشكّل بتوجيه مباشر من تلك التداخلات التي تكسر الوهم، وتنبه المتلقي بأنه إزاء عالم فني لا يعرف الثبات والاستقرار، إنما التحول والتطور، وتبادل الأدوار، ولعلم أهم سمة سردية يمكن ملاحظتها في روايات مؤنس الرزاز هي أن الرواة يصرّحون برغبتهم الواضحة في صوغ المادة السردية، بما يوافق رؤيتهم للأحداث، وعلاقتهم بها، وفهمهم لمقاصدها، ولهذا فهم مدفوعون دائماً، في نوع من المشاركة، إلى العمل على تصحيح مسارات السرد، إلى درجة أن كثير من تلك الروايات تتضمن سجالات حول الكيفية التي ينبغي فيها أن تتركب المادة السردية، وبدل أن تنبثق الأحداث بشفافية من وسط السرد، فإن الرواة يعلنون عن حضورهم ورغبتهم في ترتيب تلك الأحداث، وذلك يلفت الانتباه إلى أدوارهم ووظائفهم في تضاعيف النصوص الروائية. وتتواتر هذه الظاهرة الفنية في «أحياء في البحر الميت»، و«متاهة الأعراب في ناطحات السحاب»، و«اعترافات كاتم صوت»، و«الشظايا والفسيفساء»، و«سلطان النوم وزرقاء اليمامة»، وغيرها». (2) فقد جاءت رواية (أحياء في البحر الميت) بعتبتها الأولى الدالة على عظم القضية الفلسطينية إشكالية العرب الأولى، ومقدمتها اللاعبة على الرؤية نفسها وتشظي تقاطعاتها المدونة في لعبة الزمان والمكان، والتقمص في نسيج الرواية، وتداخل البعد السيّري للكاتب مع البعد الروائي النابع من المخيلة، وتشتبك الذات مع الرؤية ويستدعي الكاتب من الشأن السياسي والأدبي شخصيات وأحداث يرمم بها سبل الخلاص القابعة في نسيج الرواية، بقوله: «وأقرأ حين أكتب العرض حتى لا أتأثر. وكنت أكتب فصلاً من روايتي: أعراب، وأقرأ الأبواب التي تحكي عن رجل غريب يمشي ولا يمشي، ثم أنقلب على المجموعات الشعرية الخمس، وسرعان ما أنفتل نحو طه حسين(..) أفعل ذلك حتى لا يركبني أسلوب معيّن ويفرض نفسه عليّ، لكني أحاكي أحياناً، فاللاشعور مخادع خبيث كالرائد».

وفي حوار حول نصوص كتاب «فاصلة في آخر السطر» أشار مؤنس الرزاز في إجابته حول ماهية نصوص هذا الكتاب وكيفية تصنيفها إبداعياً، بقوله: «الحقيقة إنني حين كتبت هذه المجموعة لم أكن معنياً كثيراً بالجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، وأعتقد أننا دخلنا في عصر تمحى فيه الحدود – في كثير من الأعمال – بين الأجناس التي تعارف عليها النقاد. وقد ذهب بعضهم إلى ما هو أبعد من ذلك قائلاً إنّ الحاجز بين الكاتب والقارئ أيضاً قد انهار، وليس فقط بين الأجناس الأدبية. وهناك الكثير من التطورات التي حصلت في عالم الأدب مؤخراً، بحيث أستطيع القول: إن ثورة حقيقية طالت مفاهيمنا الأدبية «السلفية» عن الأدب. وبناء عليه فإن «فاصلة في آخر السطر» أثر لا يبحث عن يافطة تكرس جنساً أدبياً معيناً، هو تعبير عن حالات تعكس قلقاً معيناً، موقفاً ما، علاقات تعبّر عن واقع معين»(3). وحول سيرته الجوّانية التي كتبها ونشر بعضها في مجلة أفكار وصحيفة الرأي والقدس العربي، وغيرها من الدوريات السيارة، يعايش مؤنس ذاته على الورق، خالعاً منها ورقة التوت الشهيرة من خلال اعترافات جوانية تشبه اعترافات جان جاك روسو، وإن اختلفت معها في التوجه والمسار، يسرد فيها علاقاته المختلفة في شتى الاتجاهات، ويساير فيها ذاته في رؤية داخلية جوانية رحبة تشير إلى ما هو معلن ومخفي داخل الذات، وتمثل هذه السيرة انعطافة مهمة في عالم الكاتب، إلا أن ما كتبه مؤنس لم يتم للنهاية حيث كان رحيله المفاجئ توقفاً عن سرد الكثير من حياته وسيرته، وعن هذه السيرة كتب كثيرون، ومما كتبه الدكتور محمد عبيد الله في هذا الصدد: «في السيرة الجوانية محاولة لاكتشاف الذات والغوص في مجاهليها بعيداً عن الهموم الكبرى التي طالما انشغل بها، مع الاستعداد للاستشفاء بالاعتراف مهما يكن موجعاً أو قاسياً»(4). كما قال عنها أيضاً الروائي هاشم غرايبة في صلتها بإبداعه الروائي: «إن المتتبع لروايات مؤنس يكاد يتلمس رواية واحدة ممتدة في كتب كثيرة جوهرها الاعتراف بمعنى الكشف والمكاشفة، ووسيلتها

الدراما الجوانية للشخوص، وديدنها رصد المتناقضات الكامنة في التجربة المعاصرة لإنسان العصر»(5).

- مؤلفاته:

• «مد اللسان الصغير في مواجهة العالم الكبير» (خواطر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1973.

• «البحر من ورائكم» (قصص)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1977.

• «النمرود» (قصص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

• «أحياء في البحر الميت» (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982.

• «متاهة الأعراب في ناطحات السراب» (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986.

• «اعترافات كاتم صوت» (رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1986.

• «جمعة القفاري يوميات نكرة» (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990.

• «الذاكرة المستباحة وقبعتان ورأس واحدة» (روايتان)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991.

• «الشظايا والفسيفساء» (رواية)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1994.

• «مذكرات ديناصور» (رواية)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1994.

• «حين تستيقظ الأحلام» (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

• «سلطان النوم وزرقاء اليمامة» (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

• «عصابة الوردة الدامية» (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

• «حين تستيقظ الأحلام» (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

• «ليلة عسل» (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

- الدراسات العلمية:

• بناء الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية.. دراسة في ضوء المناهج الحديثة.. رسالة دكتوراه مقدمة من الباحث شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بإشراف الدكتور محمد الشوابكة، إلى عمادة جامعة مؤتة للدراسات العليا عام 2007.

- الدراسات التي صدرت عن إبداعه في كتب مستقلة:

• «أسئلة الرواية الأردنية.. دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي»، عبد الله رضوان، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1991

• «البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز»، الدكتورة نوال مساعدة، دار الكرمل، عمان، 2000.

• «هاملت عربي.. مؤنس الرزاز» – شهادات وحوارات ودراسات، مجموعة من الكتاب، مركز الرأي للدراسات والمعلومات، عمان – الأردن، 2003.

• «عام على الرحيل.. سنوية مؤنس الرزاز»، مجموعة من الكتاب، وزارة الثقافة، عمّان، 2005.

• «مؤنس الرزاز/ عبد الرحمن منيف»، إعداد رابطة الكتّاب الأردنيين، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، 2005.

• «المعنى الضامر.. دراسات في السرد الروائي.. روايات مؤنس الرزاز أنموذجاً»، جاسم عاصي، دار الكرمل للنشر والتوزيع، 2005.

• «الأعرابي التائه.. مقاربات في تجربة مؤنس الرزاز الروائية»، د.غسان إسماعيل عبد الخالق، دار الكرمل، عمان، 2005.

- الدراسات التي نشرت عن إبداعه في فصول من الكتب:

* («أحياء في البحر الميت» لمؤنس الرزاز)، الرواية في الأردن.. مقدمة، د. خالد الكركي، نشر بدعم من الجامعة الأردنية، عمّان، 1986.

• (اعترافات كاتم صوت – أحياء في البحر الميت)، وهم البدايات.. الخطاب الروائي في الأردن، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

• (الزوجة في القصة الأردنية.. قصة «النمرود» لمؤنس الرزاز) شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، مريم جبر فريحات، دار الكندي/ وزارة الثقافة، عمّان، 1995 ص 44.

• (اتجاهات الرواية الأردنية «مؤنس الرزاز» ص 31 - رواية الحداثة» مؤنس الرزاز – الشظايا والفسيفساء – الذاكرة المستباحة – قبعتان ورأس واحدة ص 59)، علامات على طريق الرواية في الأردن، نزيه أبو نضال، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996.

• (متاهة الأعراب في ناطحات السراب رواية مؤنس الرزاز)، الرواية العربية والصحراء، صلاح صالح، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1996.

• (حول المكان في رواية «متاهة الأعراب في ناطحات السراب»)، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

• (شعرية اللغة الروائية في رواية «متاهة الأعراب في ناطحات السراب»)، الشعر والتلقي.. دراسات نقدية، د.علي جعفر العلاّق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، 1997 ص 169.

• (رواية القمع السياسي «اعترافات كاتم صوت» ص 25 – دمارات المناضل القومي «الشظايا والفسيفساء» ص 35)، الرواية الجديدة في الأردن، د. سليمان الأزرعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

• (من زمن التخيل إلى زمن الخطاب.. قراءة في رواية «جمعة القفاري» لمؤنس الرزاز: عواد علي، ص 45 - شهادة لقاء مهرجان جرش «مؤنس الرزاز» ص 79)، دراسات في الرواية العربية.. الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، مجموعة من الكتاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.

• (مماطلات التأويل في «سلطان النوم» وقراءة في رواية «مذكرات ديناصور» لمؤنس الرزاز)، انفراط العقد المقدس.. منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ، د. محسن جاسم الموسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

• (عن التاريخ والرواية/ الرواية غير صريحة المعالم عند مؤنس الرزاز)، المخفي أعظم.. رؤى ذاتية وقراءات نقدية، هاشم غرايبة، وزارة الثقافة، عمّان، 1999.

• (مؤنس الرزاز: حين يصير الواقع فناً– سؤال التناص في رواية الذاكرة المستباحة)، الرائي.. دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية، عبد الله رضوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص 241.

• (المضامين الروائية والدراسات الفنية في روايات «أحياء في البحر الميت»، «اعترافات كاتم صوت»، «متاهة الأعراب في ناطحات السراب»، «جمعة القفاري: يوميات نكرة»)، أثر السياسة في الرواية الأردنية، د. عونى صبحى الفاعوري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

• («متاهة الأعراب في ناطحات السراب» لمؤنس الرزاز، ص 11 – ثلاث روايات «سلطان النوم وزرقاء اليمامة» و«عصابة الوردة الدامية» و«حين تستيقظ الأحلام»، ص 93)، قراءات نصية في روايات أردنية، طراد الكبيسي، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2000.

• (حول روايات مؤنس الرزاز)، التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960-1994)، د.منى محمد محيلان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

• (قراءات في الرواية التجريبية في الأردن.. «الذاكرة المستباحة»)، الغاية والأسلوب.. دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي في الأردن، د.غسان إسماعيل عبد الخالق، أمانة عمّان، عمّان، 2000، ص 60.

• (البيت الزجاجي المستباح.. المكان في رواية «اعترافات كاتم صوت»)، نص على نص.. دراسات نقدية، زياد الزعبي، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2002، ص 149.

• (مؤنس الرزاز.. رواية القهر السياسي بامتياز)، في الرواية العربية المعاصرة، فاروق عبد القادر، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، 2003، ص 193.

• (متاهة الأعراب في ناطحات السراب)، سرديات الرواية العربية المعاصرة، د. صلاح صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

• («اعترافات كاتم صوت» دراسة في البيئة الروائية، ص 35 – «جمعة القفاري» في «يوميات نكرة»، ص 96)، الرواية في الأردن.. فضاءات ومرتكزات، د. نبيل حداد، وزارة الثقافة، عمّان، 2003.

• (ثنائية الصمت/ الصوت بنية روائية – قراءة في رواية «اعترافات كاتم صوت»)، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2004، ص 51.

• (مذكرات ديناصور لمؤنس الرزاز)، رؤى نقدية في الرواية، زياد أبو لبن، عمّان/الأردن، 2004، ص61.

• (مؤنس الرزاز: الخروج إلى عنق الزجاجة- كان يواري موتاً- ماذا لو تأخر قليلاً؟- أن نعيد المشهد)، أشهد عليّ.. أشهد علينا.. السرد، آخرون، المكان، إلياس فركوح، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2004.

• (صورة القمع السياسي في روايات «أحياء في البحر الميت» و«اعترافات كاتم صوت» و«قبعتان ورأس واحدة» لمؤنس الرزاز) البحث عن وطن.. دراسة في رواية ما بعد حزيران، د. سليمان الأزرعي، أمانة عمّان الكبرى، عمّان 2005.

• (مؤنس الرزاز: القصة القصيرة) بلاغة السرد.. قراءات مختارة في القصة القصيرة الأردنية، د. محمد عبيد الله، وزارة الثقافة، عمّان، 2005.

• (حول روايات «أحياء في البحر الميت»، «اعترافات كاتم صوت»، «متاهة الأعراب في ناطحات السراب»)، موسوعة السرد العربي، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 597.

• (الذاكرة المستباحة- قبعتان ورأس واحدة- ليلة عسل)، الرواية القصيرة في الأردن.. بنية الرواية القصيرة..

دراسات، نصوص، أنطولوجيا، ببلوغرافيا، د. محمد عبيد الله، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 2006.

• (حول رواية الشظايا والفسيفساء)، أنماط الرواية العربية الجديدة، د.شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2009.

• (مؤنس الرزاز وأطروحة الانهيار)، قبل نجيب محفوظ وبعده.. دراسات في الرواية العربية، فخري صالح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010.

- الدراسات التي نشرت عن إبداعه في الدوريات:

• البطل الاستثنائى في رواية «أحياء في البحر الميت» لمؤنس الرزاز، أحمد المصلح، الموقف الأدبي (ملف خاص بالرواية العربية)، دمشق، ع 191/192 س 16، آذار/ نيسان 1987.

• اعترافات كاتم صوت لمؤنس الرزاز والبداية الفنية.. قريبة العهد، فخرى صالح، م الأفق، عمّان، ع 180، 21 يناير، 988.

• متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروائي الأردني مؤنس الرزاز، عبد الله رضوان، شؤون أدبية، الشارقة، ع 5 س 2، ربيع 1988، ص 316.

• كاتم الصوت لمؤنس الرزاز، المحرر، الشاهد، نيقوسيا، ع 47|48، يوليو/ أغسطس(تموز/ آب) 1989، ص 7.

• قامات الزبد والانهماك في لعبة تحليل المشاعر عند مؤنس الرزاز، فخرى صالح، م شؤون أدبية، الإمارات العربية المتحدة، ع 11، س3، شتاء 1990.

• حول رواية مذكرات ديناصور، زياد أبو لبن، صحيفة الدستور، عمان، 1993/10/26.

• عن رواياته الثلاث الأولى وموضع مؤنس الرزاز في الكتابة الروائية العربية، فخري صالح، نزوى، مسقط.

• الرواية العربية والسرد الكثيف.. تجربة مؤنس الرزاز نموذجاً، د.عبد الله إبراهيم، علامات في النقد، جدة، ج 27 م 7، آذار/ مارس 1998، ص 103.

• مؤنس الرزاز رئيساً لرابطة الكتاب الأردنيين، الوسط، لندن، ع 109، 28|2|1994.

• وعي الموت والكتابة/ الرواية الأردنية: نموذجا الرزاز ونصر الله، مصطفى الكيلاني، كتابات معاصرة، بيروت، ع 21 م 5، أيار/ حزيران 1994، ص 41.

• بطل من هذا الزمان.. دراسة في رواية غير صريحة المعالم لمؤنس الرزاز، هاشم غرايبة، إبداع، القاهرة، ع 7 س 12، تموز/ يوليو 1995، ص 44.

• مؤنس الرزاز وشهادة حول النص الروائي الجديد (شهادة)، م المدى، دمشق، ع 10، تموز/ يوليو 1995.

• مؤنس الرزاز: أنا ضد الأدب المباشر السياسي وضد توظيف الأدب لمصلحة السياسة (حوار)، جهاد فاضل، الحوادث، بيروت، ع 2030، 29|9|1995، ص 54.

• في مواجهة الروائي الأردني مؤنس الرزاز.. الرواية الكلاسيكية تجاوزها الزمن، الجديد في عالم الكتب والمكتبات، بيروت، ع 5، شتاء 1995، ص 34.

• رواية «الشظايا والفسيفساء» لمؤنس الرزاز، عبد الله رضوان، الموقف الأدبي، دمشق، ع 297 س 25، كانون الثاني 1996.

• شخصيات غربية في روايات عربية «كريستوفر كولومبس في.. متاهة الأعراب في ناطحات السراب، صلاح صالح، فصول، القاهرة، ع 4 م 15، شتاء 1997.

• سلطان النوم رواية مؤنس الرزاز، عبد الرحمن الحلبي، المعرفة، دمشق، ع 412، كانون الثاني/ يناير 1998، ص 216.

• الرواية العربية والسرد الكثيف.. تجربة مؤنس الرزاز أنموذجاً، عبد الله إبراهيم، علامات في النقد، جدة/ السعودية، ج 27 م 7، آذار/ مارس 1998.

• تشظي المعمار الروائي (شهادة)، مؤنس الرزاز، فصول، القاهرة، ع 4 م 17، صيف 1998، ص 358.

• مماطلات التأويل عند مؤنس الرزاز، د. محسن جاسم الموسوي، نزوى، مسقط، ع 15، تموز/ يوليو 1998.

• سلطان النوم وزرقاء اليمامة لمؤنس الرزاز، حسب الله يحيى، الجيل، بيروت، ع 12 م 19، كانون الأول/ ديسمبر 1998، ص 102.

• الروائي الأردني مؤنس الرزاز (حوار) سأعتزل الكتابة إن بدأت باجترار نفسي، أجرى الحوار يحيى القيسي، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 3317، 2000/1/10.

• الخروج إلى عنق الزجاجة.. حول مؤنس الرزاز، إلياس فركوح، صحيفة الرأي، 23 آذار/ مارس 2001.

• عبد الله الديناصور لمؤنس الرزاز إنسان زماننا.. عن المثقف والرؤية الفجائعية في الرواية العربية، محمد معتصم، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 3876، 2001/10/29.

• مؤنس الرزاز ومقطع من سيرة جوانية: المعاق، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 3881، 3-2001/11/4.

• مؤنس الرزاز.. ماذا لو تأخر قليلاً؟، إلياس فركوح، م عمان، عمان، ع 92، شباط/ فبراير 2002.

• مؤنس الرزاز.. كان يواري موتاً، إلياس فركوح، صحيفة الرأي، عمان، 2002/2/15.

• آخر ما كتب مؤنس الرزاز، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 3967، 16-2002/2/17.

• رحيل الروائي الأردني مؤنس الرزاز، المحرر، أخبار الأدب، القاهرة، ع 449، 17|2|2002 ص 2.

• مؤنس الرزاز: منذ منتصف التسعينيات اقتربت من مدرسة المتفرجين والكتابة بعقل بارد، خليل قنديل، بيان الثقافة، الشارقة، ع 110، 2002/2/17.

• مؤنس الرزاز: جنون الحياة بين حلم المشيمة وقلق الانقضاء، د. مصطفى الكيلاني، صحيفة القدس، لندن، ع 3970، 2002/2/20.

• رحيل مؤنس الرزاز أهم أعمدة الرواية العربية والأردنية، المحرر، م الرافد، الشارقة، ع 55، آذار/ مارس 2002.

• تأبين الروائي الأردني مؤنس الرزاز في يوم رحيله الأربعين: كلمات تفتقد كاتباً جريئاً تسكنه أسئلة المصير الفردي والجماعي، يحيى القيسي، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 3998، 2002/3/26.

• جمعه القفاري لمؤنس الرزاز، أحمد دحبور، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 4007 س 13، 2002/4/5، ص 10.

• مؤنس الرزاز: حياة أبلغ من الرواية ورحيل مكتظ بالمآسي، المحرر، بيان الثقافة، الشارقة، ع 120، 2002/4/28.

• مؤنس الرزاز في زمن أسماه «تنابلة السلطان»، فاطمة عزت البرماوي، الرافد، الشارقة، ع 57، أيار/ مايو 2002، ص 41.

• اعترافات مؤنس الرزاز وداعيّة للحياة.. كشف للموت.. طقوس تطهير الروح، سميحة خريس، م ثقافات، المنامة البحرين، ع 3، صيف 2002، ص 104.

• الحوار الأخير والخاص بالأسبوع الأدبي مع الأديب الأردني الراحل مؤنس الرزاز، محمد المشايخ، الأسبوع الأدبي، دمشق، ع 808، 2002/5/18.

• صورة البطل في قصص مؤنس الرزاز.. مجموعة «النمرود» نموذجاً، حسن عبد الفتاح ناجي، الموقف الأدبي، دمشق، ع 379، تشرين الثاني/ نوفمبر 2002.

• (مؤنس الرزاز.. ملف خاص حول الرحيل.. وعمّان تودّع ابنها، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 3962، 2002/2/11)؛

• مؤنس الرزاز كاتب روائي أدانت أعماله تكميم الأفواه، وشكّلت حياته صورة للتمزقات العربية، يحيى القيسي.

• ليته هلك ذلك اليوم الذي ولدت فيه.. مقاطع من (سيرة جوانية) بقلم مؤنس الرزاز.

• أطروحة دكتوراه بالإنجليزية عن تجربة الرزاز الروائية بالمقارنة مع جيمس جويس، المحرر.

• الرواية العربية في الأردن.. قراءة في رواية مؤنس الرزاز اعترافات كاتم صوت، محمد المشايخ، م الكاتب العربي، دمشق، ع 57-58، كانون الأول/ ديسمبر 2002.

• مؤنس الرزاز نقل الرواية الأردنية إلى أفق الحداثة.. في ذكرى رحيله الأولى، فخري صالح، الحياة، لندن، ع 14564، 2003/2/6، ص 16.

• مؤنس الرزاز مات مخنوقاً بغاز الكبتجين، شاكر النابلسي، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 4269، 2003/2/10.

• أصداء رحيل مؤنس الرزاز عند الأدباء والمثقفين.. آخر «أحياء» البحر الميت الذي لن يسد فراغه أحد!، المحرر، القدس العربي، لندن، ع 3964، 13 شباط/ فبراير 2002.

• أوجه شبه بين مؤنس الرزاز وتيسير سبول، إبراهيم درويش، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 3969، 2002/2/19.

• حلقة بحث معمقة عن الروائي مؤنس الرزاز في سنويته، المحرر، القدس العربي، لندن، ع 4289، 2003/3/6.

• مؤنس الرزاز من منظور خلدوني.. بمناسبة الذكرى الأولى لرحيله، د. غسان إسماعيل عبد الخالق، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 4271، 2003/2/13.

• حلقة بحث خاصة تقام في الذكرى السنوية للروائي الراحل مؤنس الرزاز ووقائع اليوم الأول، المحرر، صحيفة العرب، لندن، 2003/3/4.

• هاملت عربي: شهادات وحوارات ومقالات في مؤنس الرزاز، المحرر، القدس العربي، لندن، ع 4337، 2003/5/1.

• الروائي في عالمه الخاص مقدمة وحوار.. مع مؤنس الرزاز، ماجد السامرائي، الأسبوع الأدبي، دمشق، ع 862، 2003/6/14.

• مؤنس الرزاز وفصل من كتاب الاعترافات للسيرة الجوانية، م ثقافات، المنامة البحرين، ع 3، صيف 2003.

• تجاور المتنافرين في أعمال مؤنس الرزاز، د. سامح الرواشدة، م أفكار، عمّان، ع 178، آب/ أغسطس 2003.

• تنضيد الرواة/ لعبة الروي في رواية «حين تستيقظ الأحلام» لمؤنس الرزاز، رفقة محمد دودين، عمّان، عمّان، ع 99، أيلول/ سبتمبر 2003، ص 38.

• استراتيجية السيرة الذاتية في روايات مؤنس الرزاز، نبيل سليمان، نزوى، مسقط، ع 36، تشرين الأول/ أكتوبر 2003، ص 254.

• الغرائبي في «سلطان النوم» و«زرقاء اليمامة «، د. إبراهيم الخليل، عمّان، عمّان، ع 102، كانون الأول 2003، ص 44.

• (ملف خاص عن مؤنس الرزاز بمناسبة مرور عامين على رحيله، عمّان، عمّان، ع 104، شباط 2004):

• سؤال «النص الآخر» في عالم مؤنس الرزاز الروائي: كتابة «الاعترافات»، د. مصطفى الكيلاني، ص 12.

• مؤنس والمرأة: لوحة من كتاباته المتعددة، هاشم غرايبة، ص 21.

• ما هي استراتيجية الكتابة عند مؤنس الرزاز؟، نبيل سليمان، ص 22.

• الخطاب النسوي في رواية «مذكرات ديناصور» للروائي مؤنس الرزاز، رفقة محمد دودين، ص 36.

• دردشة مع الغائب، سميحة خريس، ص 31.

• صديقي مؤنس أفتقدك، فخري صالح، ص 33.

• الرزاز في اعترافاته الأخيرة.. وعامان على الرحيل، يحيى القيسي، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 4582، 2004/2/17.

• مؤنس الرزاز رواياته تفضح القمع السياسي العربي وتنهل من معين التجربة الحداثية في العالم، يحيى القيسي، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 4654، 2004/5/11.

• عن المسافة بين الراوي والروائي (مؤنس الرزاز) وبطله (مختار) في رواية (حين تستيقظ الأحلام) أنموذجاً، هيا صالح، الأسبوع الأدبي، دمشق، ع 911، 2004/6/12.

• (مؤنس الرزاز.. وسيرته الجوانية.. ملف خاص، أدب ونقد، القاهرة، ع 227، تموز/ يوليو 2004):

• علي بن أبي طالب مثلي الأعلى (حوار)، هاشم غرايبة، ص 74.

• رحلة أخيرة، سعود قبيلات، ص 85.

• رصد الشظايا العربية، سميحة خريس، ص 98.

• شهادات عن الرزاز، ص 100.

• سيرة ذاتية، ص 103.

• والدة مؤنس الرزاز تحكي بعد عامين من الغياب (حوار)، أجرت الحوار د. رفقة دودين، م تايكي، عمّان، ع 15، 2004.

• عام على الرحيل.. كتاب عن سنوية مؤنس الرزاز، مجموعة من الكتاب، عمّان، 2005.

• «اعترافات كاتم صوت» لمؤنس الرزاز.. هيمنة ثنائية الصمت/ الصوت على فضاء الرواية، فاضل ثامر عبد الله، أفكار، ع 197، آذار/ مارس 2005.

• إبداعات الرزاز الروائية في (المعنى الضامر) لجاسم عاصي، ملحق المدى الثقافي، بغداد، ع 429، 2005/7/4، ص 11.

• اعترافات الروائي الأردني الراحل مؤنس الرزاز.. رواية الحياة الأخيرة، هيا صالح، الأسبوع الأدبي، دمشق، ع 983، 2005/11/26.

• الذكرى الرابعة لرحيل الروائي مؤنس الرزاز، المحرر، صحيفة الرأي، عمان، 2006/2/8.

• أحداث ومواقف في سيرة مؤنس الرزاز، محمد المشايخ، صحيفة الرأي، عمّان، 2006/2/10.

• رسالة من الرزاز إلى محمود درويش، مؤنس الرزاز، صحيفة الرأي، عمّان، 2006/2/10.

• مؤنس الرزاز وعشاؤه الأخير، يوسف عبد العزيز، صحيفة الرأي، عمّان، 2006/3/31.

• الروائي الأردني غرايبة يتتبع اعترافات صاحب الذاكرة المستباحة، صحيفة الرأي، عمّان، 2006/8/1.

• هاشم غرايبة يستبطن «السيرة الجوانية» للراحل مؤنس الرزاز، عمر أبو الهيجاء، صحيفة الدستور، عمّان، 2006/8/1.

• مقاربة لاعترافاته قدمها في منتدى شومان بعمان، غرايبة: السيرة الجوانية لمؤنس الرزاز مغلفة بالكوميديا السوداء والتراجيديا الشفافة، يحيى القيسي، صحيفة القدس العربي، لندن، 2006/8/11.

• (مؤنس الرزاز.. ملف خاص وخمس سنوات على الرحيل، ملحق صحيفة الدستور الثقافي، ع 14209 س 40، 2007/2/9):

• عالم مؤنس الرزاز.. التجريب برؤية كابوسية، د. محمد عبيد الله.

• أول الكلام.. لنقرأ عمله بعين أخرى، فخري صالح.

• مؤنس الرزاز قربان العائلة العربية، خليل قنديل.

• في ذكرى رحيل مؤنس الرزاز، زياد أبو لبن.

• مؤنس الرزاز من الثورة إلى ما بعد الثورة، علي بدر.

• ما لم يقله مؤنس الرزاز، جمال القيسي.

• رابطة الكتاب كانت ملاذه الأخير، عمر أبو الهيجاء.

• الإخلاص لتجربة مؤنس الرزاز الإبداعية فيما نكتب، إبراهيم عقرباوي.

• لنتذكر مؤنس الرزاز كاتباً مهموماً بمستقبل العرب، فخري صالح، م دبي الثقافية، دبي، ع 22، آذار/ مارس 2007.

• السيرة الجوانية للروائي الراحل مؤنس الرزاز.. حكاية الروائي الذي تربصت به الحياة فتربص هو بالموت، هيا صالح، م سيسرا، السعودية، ع 1، تشرين الأول/ أكتوبر 2008.

• مؤنس الرزاز والوعي الجمعي في متاهة الأعراب، د. غسان إسماعيل عبد الخالق، صحيفة الدستور، عمّان، 2009/6/5.

• مؤنس الرزاز من منظور خلدوني، د. غسان إسماعيل عبد الخالق، ملحق الرأي الثقافي، عمّان، 2009/6/19.

• مؤنس الرزاز وثمانية أعوام على الرحيل، المحرر، ملحق الرأي الثقافي، عمّان، 2010/2/9.

• مؤنس الرزاز وترتيلة الغريب في البرزخ البعيد، هزاع البراري، صحيفة الرأي، عمّان، 2010/6/4.

• مؤنس الرزاز وأنطولوجيا النثر، إعداد ر. و. صحيفة قاسيون، دمشق، ع 464، 2010/7/31.

• الأعرابي التائه.. كتاب الدكتور غسان إسماعيل عبد الخالق، م عمّان، عمّان، ع 173، أيلول/ سبتمبر 2010.

• السرد المشهدي.. قبعتان ورأس واحدة نموذجاً، عواد علي، صحيفة الرأي، عمان، 2010/9/3.

• الأعرابي التائه مؤنس الرزاز.. حول كتاب الأعرابي التائه

للدكتور غسان إسماعيل عبد الخالق، د سلطان المعاني، صحيفة الدستور، عمّان، 22 تشرين الأول/ أكتوبر 2010.

• مؤنس الرزاز.. خصوصية استثنائية ودعوة لإعادة قراءته من جديد، هشام عودة، صحيفة الدستور، عمان، 2011/2/8.

• محاورة مع طيف الراحل مؤنس الرزاز.. ترك طاولته في مقهى عمون ومضى، جعفر العقيلي، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 6736، 2011/2/8.

• مؤنس الرزاز صنعته الفجائع والخسارات، رائدة شلالفة، ملحق العرب الثقافي، لندن، 2011/3/3.

• مؤنس الرزاز وظاهرة مدّ اللسان الصغير في وجه العالم الكبير والسخرية الإبداعية، عبد الرحيم مؤذن، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 6971، 2011/11/11.

• جماليات المشهد السردي للروائي مؤنس الرزاز، شاكر مجيد سيفو، صحيفة الزمان، بغداد، ع 4316، 2012/9/29.

• الأعرابي التائه.. قراءة في كتاب.. ومقاربات في تجربة مؤنس الرزاز الروائية، د. نضال الشمالي، م أفكار، عمّان، ع 289، شباط/ فبراير 2013.

• مؤنس الرزاز وحوار لم ينشر بثته إذاعة الشرق مرة، وثّق الحوار تيسير النجار، م أفكار، عمّان، ع 290، آذار/ مارس 2013.

• مؤنس الرزاز والمعنى المضمر، شاكر مجيد سيفو، صحيفة الرأي، عمان، 2013/3/29.

• مؤنس الرزاز وآراء حول رواية اعترافات كاتم صوت، المحرر، صحيفة العرب، لندن، ع 9311، 2013/9/5.

هوامش المقدمة:

1- أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، الكويت، 2008، ص108.

2- موسوعة السرد العربي، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص597.

3- الرواية الكلاسيكية تجاوزها الزمن.. عالم الكتب والمكتبات في مواجهة مع الروائي الأردني مؤنس الرزاز، المحرر، م عالم الكتب والمكتبات، بيروت، 1995، ص34.

4- عالم مؤنس الرزاز.. التجريب برؤية كابوسية، د. محمد عبيد الله، صحيفة الدستور، عمان ع 14209، 2/9/ 2007.

5- هاشم غرايبة والسيرة الجوانية لمؤنس الرزاز، يحيى القيسي، صحيفة القدس العربي، لندن، ع 5351، 11/8/2006، ص 12.

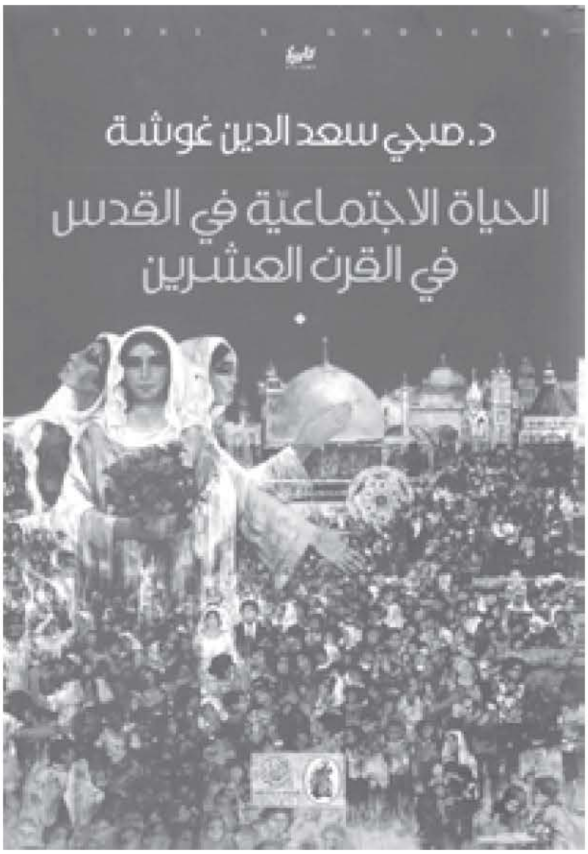


القدس كأنك فيها

قراءة في كتاب

الحياة الاجتماعية في القدس في القرن العشرين

ابتسام محمود



يأتي هذا العمل الموسوعي المتفرد عن القدس للدكتور صبحي غوشة في إطار «مشروع كتابة تأريخ القدس الشامل»، والذي تشرف عليه الأديبة والأكاديمية الفلسطينية الدكتورة سلمى الخضرا الجيوسي.(1) ونظراً لأهمية هذا الكتاب، وأصالة محتواه، ومساهمته الفنية والفكرية في إثراء المكتبة العربية، والتعريف بمعالم الحياة الاجتماعية والثقافية للقدس وسكانها الفلسطينيين خلال القرن الماضي، فقد حاز مؤلفه على جائزة وزارة الثقافة الأردنية ضمن احتفالاتها بالقدس عاصمة للثقافة العربية عام 2009.(2)

لقد استحوذت فلسطين وعاصمتها الأبدية القدس على عقل وقلب ابنها الدكتور صبحي غوشة، فوقف علمه وماله ووقته للدفاع عنها، وفي خدمة أبنائها شاباً يافعاً وطبيباً متميزاً، ومن ثم قائداً وطنياً. لقد عرفته السجون في خمسينات وستينات القرن الماضي، واعتقلته سلطات الاحتلال الصهيوني في أعقاب نكسة حزيران عام 1967 حتى تم إبعاده خارج الوطن عام 1971، حيث قاد من الشتات أعمالاً وطنية واجتماعية وإنسانية خدمت القدس وأهلها تحت حراب الاحتلال.(3)

– مديرة مكتبة معهد الأمراض الصدرية في مركز جامعة مجيل (McGill) الصحي، مونتريال، كندا.
– باحثة وناشطة حقوقية معنية بشؤون المرأة خلال النزاعات المسلحة.

انتهج الدكتور غوشة في مؤلفه هذا -الذي يضم، بالإضافة الى مقدمة المؤلف، مقدمتين أولاهما للدكتورة الجيوسي والثانية للدكتور عبد الجليل عبد المهدي، أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأردنية. كما شمل أيضاً ثمانية عشر فصلاً وقائمة بأهم المراجع التي اعتمدها الباحث- الأسلوب نفسه الذي سلكه في كتابيه السابقين.(4) وعلى الرغم من خصوصية الكتاب محل البحث، إلا أن القارئ يتلمس فيه لمحات من سيرة المؤلف الذاتية، بل نجده أحياناً يمسك بأيدينا ويجول بنا شوارع وأزقة القدس ويعرفنا على ملامحها وعادات وتقاليد سكانها في مختلف المناسبات الاجتماعية والدينية والوطنية. تلك التقاليد التي أرسى أسسها أهل القدس العرب منذ آلاف السنين. وهكذا فإن العمل الذي بين أيدينا ليس عملاً علمياً بالمفهوم الأكاديمي الدقيق، وإن استند المؤلف أحياناً إلى بعض المراجع الهامة والمقالات الصحفية ذات الصلة، ولكنه أقرب إلى أدب السيرة وإلى العمل الموسوعي متعدد الأبواب الذي يتشكل في النهاية في إطار واحد أشبه ما يكون بالعنقود الذي نضجت حباته وحان قطافه. وهذا ما يؤكده الدكتور صبحي غوشة بتواضع الباحث المفكر، فيعرّف كتابه قائلاً: «إنه عمل يمثل لوحات سياسية، وإنسانية، وفنية، وثقافية، وأدبية، ونضالية مرتبطة بمراحل الحياة التي مررت بها في مدينتي العربية المقدسة».(5)

استهل الدكتور غوشة كتابه بمقدمة أفاض فيها عن أهمية الكتابة عن القدس، الأرض والإنسان والتأريخ، في ظل محاولات الاحتلال الدائبة لطمس هويتها العربية وتهويدها. كما استعرض بإسهاب أهمية الموروثات الشعبية الفلسطينية في حفظ وصون الهوية العربية للقدس. ولتدعيم رؤيته هذه، فقد استشهد بآراء عدد من الباحثين الفلسطينيين والعرب الذين تناولوا التراث الشعبي بأشكاله المختلفة وبينوا أهميته في الحفاظ على الهوية العربية لفلسطين والقدس. ومن هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر ما قدمه كل من فكتور سحاب، ويسرى جوهرية عرنيطة، ونمر سرحان، وعبد اللطيف البرغوثي، وتوفيق زياد، وشريف كناعنة. وفي هذه المداخلة الهامة يخلص المؤلف الى التأكيد على الهدف الرئيس الذي يسعى إليه الكتاب وهو رفع درجة الوعي لدى القارئ العربي بأن القدس في خطر، وأن من وسائل المحافظة عليها وإنقاذها من براثن الاحتلال الصهيوني المحافظة على هويتها العربية، وذلك بتأصيل جذور الشعب الفلسطيني الحضارية والتراثية الضاربة فيها منذ آلاف السنين.(6)

ولترسيخ هذه الموروثات الاجتماعية، أفرد الدكتور غوشة في كتابه فصلاً خاصاً لكل مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية في القدس. ففي الفصل الأول «القدس....إن حكت»،(7) عرَّف المؤلف بشوارع مدينته القدس وحواريها وأزقتها وتداخلها بعضها مع بعض، وعلاقة ذلك في تنمية العلاقات الاجتماعية عند المقدسيين. كما ذكر المؤلف أيضاً علاقة المقدسيين في العمران والطقوس الشعبية التي تلازم كل مرحلة من مراحل البناء.

لقد خصص الدكتور غوشة الفصول الأربعة التالية للحديث عن مراسم الخطبة والزواج والحمل والولادة والطفولة في الموروثات الشعبية لأهل بيت المقدس. ففي الفصل الثاني تحدث عن الإنجاب كضرورة لتواصل الحياة وأهميته في الثقافة الشعبية لأهل فلسطين والقدس. ولقد أسهب المؤلف في الحديث عن أهمية إنجاب الأطفال كهدف رئيس للزواج، وما هو موقف العائلة من العروس التي لا تنجب أو تلك التي يمر عليها عامان دون أن تحمل من جديد، أو تلك التي تضع مولودها الأول أنثى. كما تحدث عن دور القابلة في توليد النساء ومعالجة من يتأخر حملهن. وفي الفصل الثالث تحدث المؤلف عن الشروع في الزواج ومراسم البحث عن شريكة الحياة، والأسس التي يتوقف عليها اختيارها، وكيفية التشجيع على زواج الأقارب، وكيف أن معظم حالات الزواج كانت تتم في سن مبكرة.

وفي الفصل الرابع يصف المؤلف مراسم الزفاف وليلة الحناء وتحضير كسوة العروس وتزيينها، ثم الأغاني التي تردد عند كل محطة من محطات ليلة الفرح. ويذكر أيضاً العادات الاجتماعية المصاحبة لهذه الليلة من تقديم الطعام والشراب للضيوف، وما يقدمه الضيوف من هدايا نقدية أو عينية (نقوط للعروسين).

وفي الفصل الخامس، الذي أراه مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالفصل الثاني الذي يُفضل تأخيره ليحل محل الفصل الرابع، تحدث الدكتور غوشة عن الطفولة ومفهومها في التراث الشعبي الفلسطيني عند أهل بيت المقدس وما يصاحب ذلك من رضاعة، وطهور (ختان) للأطفال الذكور، وثقب أذني الأنثى ليعلق بهما الحلق. وكذلك فطام الأطفال وما يصاحب ذلك من معاناة للطفل والأم. كل هذه المراحل من حياة الطفل لها نصيب وافر في التراث الشعبي الفلسطيني بحيث تعتبر مناسبة قائمة بذاتها ويتم الاحتفال بها وتُردد بها أغان خاصة.

وفي الفصل السادس يلقي الدكتور غوشة الضوء على مكانة القدس كمركز من مراكز العلم في فلسطين، حيث ضمت العديد من المدارس الدينية والمنتديات الأدبية والفكرية، والمكتبات العامرة سواء كانت خاصة أو عامة. ويروي المؤلف في هذا الفصل قصة ذهابه إلى الكُتاب القريب من البيت في حي الشيخ جراح. كما يؤكد أن القدس كانت تعج بالمدارس الإسلامية والمسيحية واليهودية والمختلطة، عامة وخاصة. وهذه المدارس في مجملها كانت تدار من قبل أبرز الشخصيات التعليمية والفكرية الفلسطينية والمقدسية، حيث تربى وتخرج على أيديهم عدد كبير من رجالات الفكر والأدب والسياسة.

الفصلان السابع والثامن خصصا للحديث عن الحياة الدينية لأهل القدس، حيث تحدث في الفصل السابع عن العبادات، وفي الفصل الثامن عن الأعياد المسيحية واليهودية.

مهد الدكتور غوشة للفصل السابع المعنون «العبادات»، وربما من الأفضل أن يعنون بأعياد المسلمين، بالحديث عن التعايش الودي والتلاحم الوطني بين مسلمي القدس ومسيحييها على اختلاف طوائفهم. ولعل هذا التوائم يعود إلى بواكير دخول الإسلام إلى القدس بعد فتحها في زمن الخليفة الراشد عمر بن الخطاب الذي أعطى ميثاقاً للنصارى، عُرف بالعهدة العمرية، أمّنهم فيه على أرواحهم وأموالهم وكنائسهم وصلبانهم. كما أمر، بناء على طلبهم، بإخراج اليهود واللصوص منها. ويسترسل المؤلف في هذا الفصل فيتحدث عن شهر رمضان والمناسبات الدينية الأخرى كعيدي الفطر والأضحى، والتقاليد الشعبية والأهازيج التي تصاحب كل مناسبة. وفي الفصل الثامن يفرد الدكتور غوشة مساحة واسعة للحديث عن الأعياد المسيحية واليهودية والطقوس المصاحبة لكل عيد ومناسبة، وكيف كانوا، وما يزالون، يمارسونها بكل حرية واحترام.

وفي الفصل التاسع المعنون «لعب وضحك وجد وحب» وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفصول الأولى من الكتاب التي تتحدث عن الأطفال كأهم مكونات الأسرة، يلقي المؤلف الضوء على ألعاب الأطفال الشعبية الخاصة بالبنين والبنات، وما يصاحب ذلك عادة من مجالس التسلية وقضاء أوقات الفراغ. ويشير الكاتب في نهاية الفصل إلى معاناة وتشويه أحلام أطفال فلسطين والقدس في زمن الاحتلال، حيث ارتقى عدد كبير منهم شهداء بسبب آلة القتل الصهيونية المنهجة، واعتقل بعضهم رغم صغر سنه، وآخرون أصيبوا بعاهات وإعاقات دائمة.

قدّم المؤلف في الفصل العاشر شرحاً وافياً عن المهن والصناعات الشعبية التي سادت القدس في القرن الماضي، وكيف ارتبط الرزق ولقمة العيش بالمعتقدات الشعبية التي تشجع على طلب الرزق وتحترم كل من له مهنة يعتاش منها.

ومن هذه المهن الحدادة والنجارة وأعمال الصدف والدباغة والعطور والسقاية وصناعة الحلويات على اختلاف أنواعها، وكذلك صناعة الملبوسات والسجاد والفخار وصناعة الأحذية وإصلاحها.

وتعلق الفصل الحادي عشر بوسائل الترفيه والحفلات الاجتماعية المتعلقة بالزفاف والطهور وختم القرآن والعودة من الحج والشفاء من الأمراض، والنجاح في الامتحانات العامة وغيرها. كما وثق كثيراً من الأغاني والأهازيج الشعبية الخاصة بكل مناسبة من هذه المناسبات. كما تحدث أيضاً عن أماكن الترفيه العامة بدءاً بتجمع الناس في المقاهي حول الحكواتي، أو حضور حفلات خاصة يقيمها مغنون أو عازفون موسيقيون مشهورون، ومن ثم المسارح ودور السينما وحفلات الاستقبال.

وخصص الفصل الثاني عشر للحديث عن الاحتفالات والمواسم الشعبية والدينية، والتي كانت وما تزال تُغتنم لإظهار المشاعر الوطنية. ولعل من أهمها موسم النبي موسى وما يصاحبه من أغان ومسيرات جماهيرية واسعة لا تقتصر على أهل القدس، بل يشارك فيها العديد من سكان المدن والقرى الفلسطينية المجاورة.

تحدّث المؤلف في الفصل الثالث عشر عن العلاج الشعبي والتداوي بالأعشاب والأدعية. وقدّم المؤلف أيضاً قائمة بعدد من الأمراض والأدوية التي كانت تستخدم للتخلص منها، سواء ما كان يعطى عن طريق الفم أو بالكيّ أو وضع كاسات الهوا. وأشار إلى أن بعض هذه الأمراض نفسيّ كان يستدعي عرض المريض على شيخ أو مقرئ ليفك عنه السحر أو يبعد عنه الحسد.

وتفرد الفصل الرابع عشر بالحديث عن الملابس الشعبية للرجال والنساء وارتباط كل منها بمناسبة من المناسبات أو بالمستوى الاجتماعي لمن يلبسها. وكيف كان يُعرف الشخص بملابسه التي تشير الى منطقته الجغرافية أو الجماعة التي ينتمي لها. ولقد تميزت هذه الملبوسات بالتطريز والحياكة بخيوط الذهب والفضة أو الحرير، ثم تحدّث المؤلف عن مراحل تطور بعض هذه الملابس واختفاء الكثير منها وإن كان ما يزال يظهر بعضها في مناسبات معينة كنوع من الحنين للماضي أو لإظهار الهوية الوطنية.

وتفرد الفصل الخامس عشر بالحديث عن أسماء البنين والبنات وارتباطها بمدلولات دينية أو تارخية أو شعبية أو جمالية، كما وضّح المؤلف معاني الألقاب التي ألحقت بالأسماء وأصبحت ملازمة لها، وكيف أن بعضها ارتبط بالمنطقة الجغرافية التي تعود اليها أصول الشخص مثل فلان البغدادي، والبيروتي، والنابلسي، والمصري. ومنها ما يرتبط بجاه أوعلو شأن فيقال فلان الأفندي، أو الباشا أو البيك (وهذه ألقاب تركية) تأصلت زمن الحكم العثماني للقدس وفلسطين. كما أن بعض الألقاب ارتبط بالمهن، فيقال فلان الخياط، النجار، اللحام، الخطيب، وغيرها من المهن.

وكان الفصل السادس عشر من نصيب الأطعمة والمأكولات الشعبية التي يتقاسمها أهل القدس مع سائر أهل فلسطين وغالبية سكان بلاد الشام. وربط المؤلف هذه الأكلات بما يصاحبها من الموروثات والمعتقدات الشعبية والأمثال المرتبطة بها. كما نوه بأن بعض هذه الأطعمة والأشربة مرتبط بمناسبة معينة من المناسبات ولا تقدم إلا خلالها.

واختتم الدكتور غوشة هذا العمل الموسوعي بما تختتم به الحياة، فأفرد الفصل السابع عشر للحديث عن الجنائز والمآتم وما يترتب عليها في حياة الأفراد والأسر، ودور المجتمع في تخفيف المصاب ومواساة أهل الفقيد. وتتجلى هذه القيم الراقية بربطها عادة بنصوص دينية تهذب النفوس وتشد من أزر الأسر المكلومة. كما نوه المؤلف بإجراءات إعلان الوفاة، وغسل الميت، وتكفينه، وتشييعه، ودفنه، وقبول التعازي فيه.

ولقد أورد الدكتور غوشة في نهاية هذا العمل المتميز مسرداً مرتباً حسب الحروف الهجائية لبعض الكلمات والمصطلحات الدارجة في اللغة اليومية العامية لأهل القدس، وهذا المسرد لوحده عمل هام قد يتم توسيعه مستقبلاً ليضم جميع مفردات العامية الفلسطينية حسب مدنها وقراها، وقد يُفردُ له كتاب خاص بعنوان «قاموس اللهجة العامية الفلسطينية» مثلاً.

وفي الختام، لا بد من الإشارة إلى بعض الملاحظات على الكتاب، والتي ربما يرى المؤلف مراعاتها في الطبعة القادمة، وهي في مجملها لا تنتقص من قيمة هذا العمل الموسوعي، بل تقويه:

أولاً: يفتقر الكتاب إلى خاتمة وكشافين على الأقل، أحدهما كشاف عام لرؤوس الموضوعات التي تناولها الكتاب، وكشاف آخر بأسماء الأشخاص والأماكن، وما أكثرها.

ثانياً: رغم إخراج الكتاب الأنيق، إلا أن الصور التوضيحية لا تليق بهذا العمل الجليل في زمن المعلوماتية وازدهار الطباعة الملونة، فكان من الأكمل والأجمل أن تكون الصور الداخلية ملونة، وعلى ورق صقيل، وبالحجم الذي يليق بها مع شرح بسيط تحت كل صورة.

ثالثاً: وخلال قراءتي للكتاب وقعت عيني على عدد من الأخطاء المطبعية، وبعضها يمكن أن يكون لغوياً، وهذه آفة معظم المطبوعات، والتي يمكن تجاوزها بقراءة النص عدة مرات من مدققين لغويين متمرسين غير المؤلف.

رابعاً: ربما من المفيد أن يوزع مع الكتاب قرص مدمج يحتوي على جميع الأهازيج والأغاني الشعبية مبوبة حسب موضوعها كما وردت في صفحات الكتاب، ملحنة ومغناة. أعتقد أن هذا مطلب ملح وقد ابتعد الجيل الجديد من الشباب عن الموروثات الشعبية في زمن العولمة والتغريب.

خامساً: نظراً لتجانس كثير من الفصول في الموضوع والهدف، فإن من الأفضل جمع هذه الفصول تحت أبواب أو أقسام، فيكون الكتاب مثلاً من سبعة أبواب وتحت كل باب عدد من الفصول.

سادساً: بالإضافة إلى قائمة المراجع القيمة والمتنوعة التي وثقها المؤلف في نهاية الكتاب، فإن هناك مراجع قيمة ربما من المفيد الاطلاع عليها والاستفادة منها في محطات كثيرة من الكتاب، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

كتب بالعربية:

- أحمد سوسة، مفصل العرب واليهود في التأريخ (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1981).

- حسن الباش، أغاني وألعاب الأطفال (دمشق: دار الجليل، 1986).

- حسن الباش، الأغنية الشعبية الفلسطينية (دمشق: دار الجليل، 1987).

- حلمي الزواتي، الوجه النضالي للأغنية الشعبية الفلسطينية في الكويت (بيروت: مؤسسة السنابل الثقافية، 1982).

- رائف نجم وآخرون، كنوز القدس (الكويت: منظمة المدن العربية والمجمع الملكي الأردني لبحوث الحضارة الإسلامية، 1983).

- نمر سرحان، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية (الكويت: شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، 1979).

مقالات بالعربية:

- أحمد أبوعرقوب، «الأغنية الشعبية من حيث الزمان والشاعر»، مجلة الفنون الشعبية، عدد 2 (نيسان/ إبريل 1974) ص 34-43.

- صفوت كمال، «مناهج بحث الفولكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة»، مجلة عالم الفكر، عدد 6، مجلد 4 (كانون الثاني/ يناير 1976) ص 173-210.

- نمر سرحان، «الأغنية الشعبية الفلسطينية من الحزن إلى الشوق إلى القتال»، مجلة شؤون فلسطينية، عدد 21 (أيار/ مايو1973) ص 159-169.

- نمر سرحان، «خمسون سنة من المقاومة (1917-1967) في الفلكلور الفلسطيني»، مجلة شؤون فلسطينية، عدد 18 (شباط/ فبراير 1973) ص 125-149.

- نمر سرحان، «الفلكلور الفلسطيني بين العروبة والمحلية»، مجلة الفنون الشعبية، عدد 2 (نيسان/ إبريل 1974) ص 72-81.

- نمر سرحان، «المقاومة في الفلكلور الفلسطيني (1967-1974)،» مجلة شؤون فلسطينية، عدد43 (آذار/ مارس 1975) ص 114-136.

مراجع بالإنكليزية:

- Henry Cattan. Palestine and International Law: The Legal Aspects of the Arab-Israeli Conflict (London: Longman, 1973).

- Henry Cattan. The Question of Jerusalem (London: Third world Centre for Research and Publishing, 1980).

- Kathleen M. Kenyon. Jerusalem Excavating 300 Years of History (London: Thomas and Hudson, 1967).

- Walid Al-Khalidi. Before their Diaspora: A Photographic History of the Palestinians 1984-1876 (Washington, D.C.: Institute for Palestinian Studies, 1984).

وأخيراً، هذا عمل موسوعي هام لا يستغني عنه طلاب الجامعات والمعاهد العليا، وكذلك الباحثون في شؤون القدس والقضية الفلسطينية، بل أرى أن يحل ضيفا مكرماً على المكتبة الشخصية لكل من أحب فلسطين وعاصمتها العربية الأبدية القدس الشريف، سواء في الوطن أو في الشتات.

هوامش:

1- د.سلمى الخضرا الجيوسي، «ذاكرة إلى الأبد»، مقدمة كتاب د.صبحي سعدالدين غوشة، الحياة الاجتماعية في القدس في القرن العشرين (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2010) ص 11-12. (فيما بعد د.صبحي سعدالدين غوشة).

2- المرجع السابق نفسه، ص 5.

3- المرجع السابق نفسه، ص 612.

4- صدر للدكتور غوشة في النصف الثاني من ثمانينات القرن المنصرم كتابان بعنوان «شمسنا لن تغيب»، الكويت 1987، والثاني بعنوان «الشمس من النافذة العالية: وجوه في رحلة النضال والسجن» (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1988).

5- د. صبحي سعدالدين غوشة، المرجع السابق هامش رقم 1، الغلاف الأخير للكتاب محل المراجعة.

6- المرجع السابق نفسه، ص 53.

7- استعار المؤلف عنوان أبحاث الندوة السادسة ليوم القدس «القدس إن حكت» للدكتور شاكر مصطفى، عمان، لجنة يوم القدس، 1995.

مــدارات الجسـد في العيـن الزجاجيــة [1]

د. المصطفى سلام

تعد رواية «العين الزجاجية» للكاتبة العربية: سحر ملص، أول إنتاج روائي لها، حيث المعروف في المشهد الأدبي عنها أنها تكتب القصة القصيرة، ولها مدونة قصصية مهمة.

· في البناء السردي:

تتوزع هذه الرواية من حيث البناء إلى قسمين متداخلين، أو حكايتين مندمجتين: حكاية إطار وحكاية مؤطرة(2) ويتمظهر هذا التوزيع في النص من خلال المؤشر التالي:

- اعتماد ضميرين في الحكي، ضمير المتكلم عندما تتولى الشخصية الرئيسية «هناء» الحكي عن تجربتها في الحياة، منذ أن كانت طفلة إلى اللحظات الأخيرة من عمرها، خلال إجراء عملية جراحية لعينها. وضمير الغائب الذي يعتمده السارد العليم من خلال زاوية نظر تقليدية «من خلف». والملاحظة أن هذا النمط من السرد خصته الروائية بعشرة مقاطع سردية موزعة في مواقع سردية من المسار السردي العام للنص (3) .

إن رواية «العين الزجاجية « انبنت سردياً من خلال مسارين:

المسار الأول يتألف من ثلاثة وعشرين فصلاً، منتظمة وفق المنطق الذي ينتظم السرد الذاتي، حيث السارد يحكي تجربة الذات في الحياة انطلاقاً من نقطة معينة، ويتبع ذلك بالوصف والسرد والإخبار ليتوقف في النهاية عند نقطة معينة كذلك. ونلاحظ أن الذات في محنتها وسعادتها، في بؤسها وشقائها، تحتفي بالذات أيما احتفاء، خالقة للقارئ فرصة للفرجة على الذات في مشاهد متسلسلة (4) .

يتألف المسار الثاني من عشرة مقاطع، هي كالتالي:

1- التحضير للعملية.

2- الاستجابة للتخدير.

3- تحضير العين الزجاجية.

4- تقطيب الجروح.

5- استخراج العين الأساسية من محجرها.

6- تعرض الأعصاب للتلف.

7- فشل العملية.

ولو أخذنا هذه المقاطع العشرة في كليتها، في تسلسلها وانتظامها السردي، نلاحظ أنها تشكل نواة أو رحم الحكاية، حيث المسار السردي الأول هو تنويع وتناسل عن هذه النواة. وتشكل هذه الرحم في حد ذاتها قصة قصيرة، قائمة المعالم والمقومات الفنية، مما يفيد أن تجربة الكاتبة القصصية لها تأثيرها الواضح في خوض غمار الكتابة الروائية.

· رمزية الجسد في الرواية:

للجسد حضور بارز في هذه الرواية، والتي تحكي عن هناء، أو بالأحرى جسد هناء. هذا الحضور تؤثر عليه أساليب

كاتب وناقد عراقي.

التشخيص والتمثيل في تفاصيل السرد. كما أنه حضور يندمج مع استيهامات الرغبة والخوف والحلم والهذيان والذاكرة وأحلام اليقظة....

إن الجسد معلم سردي، وعلامة منتجة للمعنى، حيث القارئ، وهو يتلقى ويتفاعل مع الرواية وعوالمها المركزية والهامشية، يتفاعل في الأصل مع إيحاءات جسد الشخصية المحكي عنها. يدرك القارئ لهذه الرواية، أن الجسد فيها مجاز العديد من العلامات، هو بؤرة منتجة للمعنى، مكمن للوجود والوجدان والذاكرة، فضاء لاختبار الحياة والموت، ملتقى الرغبة والرهبة... هكذا هو الجسد معبر متعدد الدلالات، هو طيف من الإيحاءات، بدءاً من أول وعي تأسس لدى هناء الساردة بجسدها وبعده الرمزي أو مكانته ضمن منظومة القيم والتمثلات الاجتماعية. ويمكن الوقوف عند المدارات التالية:

- مدار العدم أو الموت:

إن آخر ما رأته الساردة وهي على عتبة الموت، جسدها وأجساد أخرى، تقول: «على طاولة الجراحة، ألمح المباضع والمشارط، كلها حيادية اللون والواقع، لتنغرز في اللحم البشري، تقطع أوصاله» (5) .

وتقول كذلك: «على قيعان شواطئ الموت تتكدس أجساد فرغت للتو من صخب الحياة....»(6) .

إن صورة الجسد في هذه المقاطع، جسد فارغ من الحياة، أو كاد يخلو منها، جسد شبيه بالأرض اليباب حيث القحط والجفاف والاصفرار، لقد تخلى الجسد عن الحياة أو تخلت هي عنه، إذ لم يعد قادراً على استيعابها واحتوائها، هذا الجسد يغادر الدنيا ويفارق الوجود، بعد أن دثروه بثوب خمريّ ليشارك حفل التأبين الأخير بعد أن لف في ثوب أبيض زمن الميلاد.

- مدار الانوجاد أو الميلاد:

تعبر هناء عن مجيئها إلى الوجود بقولها: «أنا البنت الكبرى التي تكونت في ليلة ظلماء اعترت فيها الحمى جسد أبي فخرجت من دفقة بيضاء علقت بالرحم مثل علقة وردية....»(7) . لقد وعت هناء مسار انوجادها، حيث تحقق ذلك عن التقاء جسدين: جسد أبيها وأمها، هذا الالتقاء كان فيه جسد الأب محموماً، وكأنه صب جام غضبه من الحمى فيما تولد عنه «علقة» فاختزن الجسد المولود طاقة هائلة من الحرارة أو الحمى، إنه جسد محموم أنتج جسداً محموماً آخر، وقد اعتبرت أم هناء ذلك خطيئة ارتكبها أبو هناء، تروي الساردة على لسان أمها: «أنجبك وهو محموم في ليلة خرافية هذيانية. أول الخطايا... « (8) .

- مدار العبور الأول:

يحقق الفرد بعد انوجاده أو مجيئه إلى الحياة تحولاً من مرحلة إلى أخرى في سلم المواضعات الاجتماعية، وعبور الجسد الأنثوي غير عبور الجسد الذكوري، لأن لكل منهما نسق اجتماعي وقيمي ونفسي معين، إذ توجد ضوابط وقواعد معروفة اجتماعياً وفيزيولوجياً ونفسياً، وربما الضوابط الاجتماعية أكثر تأثيراً من غيرها، تقول أم هناء: «وثانيهما – الخطايا – بلغت مبلغ النساء في ليلة رعب قاتلة...»(9) لقد عبرت هناء من عالم الطفولة إلى عالم النساء قسراً وبصورة اضطرارية، حيث لم تبلغ هذه العتبة طبيعياً وذلك لتعرض جسدها إلى ضغط نفسي بالغ التأثير، فكان من نتيجته استجابة جسدها وتحقيق طفرة في معالم هذا الجسد النفسية والفيزيونومية. وبهذه الصورة فقدت هناء جسدها الطفولي.

- مدار الرهاب:

الرهاب حالة شديدة من الخوف والذعر، يعتري الإنسان بحيث لا يستطيع السيطرة عليه، وبالتالي، التحرر من أطواقه، وبالعودة إلى النص، نلاحظ أن هناء تعاني ما يعرف بفوبيا الرجال، إذ لديها خوف وذعر من جسد الرجل، تقول: «شعرت بقشعريرة تسري في جسدي، إذ كيف لرجل أن ينام قربي..»(10) هذا الإحساس عانت منه هناء في مرحلة الطفولة، أو بسبب رعب طفولي، والطفولة تبقى نصاً مفقوداً

بعيداً تكتبه الذاكرة وتحوله إلى موضوع جمالي. هذا الرعب، كان مصدره الأب المتسلط والقاهر إلى درجة العدوانية، ولما كانت الطفلة هناء شديدة الحساسية لم تستطع التعايش مع هذا الرعب، فانقلب إلى رفض مطلق لجنس الرجال، حيث ترى في كل الأجساد الذكورية صورة لأبيها، تروي هناء بعضاً من معاناتها: «أنا أكره الرجال، يا جدتي، أكره رائحتهم والجلوس قربهم...»(11) ومن بين معاناتها التي نجمت عن هذا الرهاب، خوفها كذلك وذعرها من نظرات الرجال إلى جسدها، حيث تعتقد أنهم يرشقونها بنظرات تهرب منها (12)؛ وخاصة النظرات التي يكون الجسد الأنثوي بمعالمه وشكله موضوعاً جنسياً، يستجيب للرغبة المتوحشة عند الرجال.

- مدار اكتشاف اللذة:

في هذا العبور الثاني، انتقلت هناء إلى وعي ثان بجسدها، وأصبح لديها تمثل آخر عنه، اكتشفت أنه عالم غريب، وقارة من المجاهل، فكلما عبر أو اجتاز جسدها مرحلة، تعرّفت على أنحاء جديدة واكتشفت عوالم من جغرافية هذا الجسد: «في الليل بعدما آويت إلى سريري.... ودخلت سراديب الحلم، شاهدتني ممتدة على بساط من العشب وحبات الماء تسقط على جسدي، بينما أصابعي تداعب أنحاء مجاهلي...تمتد إلى خيوط اللذة...» (13)

أهم ما يسم هذه اللحظة هو اكتشاف اللذة أو ما يبعث عليها في بعض أنحاء الجسد، حيث اللذة كانت بالقوة فيه وغدت الآن بالفعل، كانت مغمورة وأصبحت ملموسة. هذا الوعي باللذة سيؤثر سلباً وإيجاباً على الذات، وستظهر آثاره على نفسية هناء ومظهرها الخارجي، وذلك أمر طبيعي، حيث الذات باكتشاف اللذة في جسدها أو جسد غيرها تحتفي به احتفاء، ويتجلى ذلك من خلال الزينة والتجميل والأناقة في اللباس ومختلف الطقوس المصاحبة لهذه المرحلة من النمو التي يخضع لها الجسد الإنساني.

- مدار التهميش:

لكن هذا الوعي بقيمة الجسد، وما يختزنه من مكنونات تبعث على اللذة أو تستجيب لها، متى كانت المثيرات متوفرة وفاعلة، يتغير وينقلب إلى الدرجة صفر في معنى اللذة، حيث يفرغ الجسد من كل آثار اللذة، وتخبو فيه شرارات المتعة، لأن وعياً آخر بدأ في التشكل والتأثير، تقول هناء: «لمحت نفسي في المرآة..... إن داهمني الموت في لحظة مباغتة..»(14) هذا التمثل الجديد والطارئ سيؤدي إلى تهميش الجسد وتحقيره: «سيصبح جسدي مسكناً للديدان ترتع به تلتهمه مزقة فأخرى حتى أتحوّل إلى عظام تتفتت وتختلط مع تراب الأرض. ملاك الموت أرجوك أوقف زحفك.. » (15) ويرجع هذا التحوّل في النظر إلى الجسد نظرة جديدة إلى الموت الذي تفيض عن متخيله معاني ودلالات الخوف والرهبة والعقاب وانحلال الجسد... إذ في اللحظة التي كان فيها منبعاً للجمال ومصدراً للسعادة ومنبعاً للالتذاذ والإمتاع والأنس، سيصبح وليمة للديدان.

- مدار العبور الثاني:

في هذه المرحلة من الوعي بالجسد، حيث أفرغ من قيم ومحتويات جمالية، ليغدو في خدمة معان ودلالات جديدة، لا تدرك إلا باستحضار عالم الآخرة، والجنة والنار، والعقاب والجزاء، والحسنة والسيئة، في هذه المرحلة ستعمل هناء على تحميل جسدها بتمثلات ثانية، تناسب الحياة الثانية بنكهة دينية، تقول هناء في هذا السياق: «اغتسلت وكأني ولدت من جديد...صنعت لي ثوباً أسوداً ساتراً وقررت وضع المنديل على وجهي...» (16) وتقول أيضاً: «اكتشفت أني أطارد نفسي وعمري..» (17) لقد عاشت هناء صراعاً بين نظرتين للحياة، نظرة أولى مشحونة بمضامين دينية، ونظرة ثانية خالية من شبيه تلك المضامين، وبعد أن قررت الاستجابة للنظرة الثانية، أخضعت جسدها لبرنامج تأهيلي يبتدئ بالغسل والطهارة، ثم بالتزام نمط معين من اللباس (الطرحة أو الحجاب) وبعد ذلك الالتزام ببرنامج ديني طقوسي: قراءة القرآن والصلاة

وريادة المساجد... وفي النهاية تؤكد هناء اختيارها الأخير قائلة: «أقسمت بأن أغلق الأبواب على جسدي، سمعت صوت انصفاقها وباتت روحي ترحل عني بعيداً، وداعاً أيتها الأحلام، وداعاً يا ورود الجسد الذي ترقص على بحر الشهوات...»(18) باعتماد هذا البرنامج التأهيلي للجسد من أجل الاستعداد والتأهيل لحياة ثانية، تعترف هناء بصعوبة القرار الذي اتخذته في حق هذا الجسد: «جسدي الذي دققت به مسامير الانعتاق من الشهوة وصلبته على صليب التقوى...» (19) . لكن الجسد يشبه الحيوان الذي يصعب ترويضه، إذ قوة النزوة وجبروت الشهوة أقوى من مناعة التقوى وحصانة الورع، تروي هناء عن ذلك: «آه لكن أعترف بأني حين تتحرك بي النزوات والشهوات يتقلب علي... يدمرني... بالرغم من هدهدتي له مراراً.. وتراتيل النسك والزهد التي أتلوها عليه، لكنه بلحظة جنون يفور... يصير بحرة دافقة تدمرني... وتنهار كل الحواجز والمعابد التي شيدتها...»(20) . بهذه الصورة، حقق الجسد عبوره الثاني أو مجازه إلى عالم جديد. بتبنى برنامج تأهيلي وظيفته تكمن في ترويض هذا الجسد وتنميط سلوكه والتحكم في نزواته وطمس شهواته.

• خاتمة:

لقد شكل الجسد في هذه الرواية معلماً سردياً بامتياز. هو محفل سردي، من خلال مركزيته أو هامشيته، جماله أو قبحه، دنيويته أو قدسيته، عبره يتم بناء عوالم النص السردية، حيث الشخصية المحورية لا تنشئ خطابها في الرواية إلا من خلال تجربة جسدها وهذه خاصية إنسانية عامة، حيث لا يمكن للإنسان أن يفكر من غير جسد، ولا أن يتصور أو يتخيل أو يتذكر أو يقرر أو يستنبط بعيداً عن جسده. وحضور الجسد في الرواية سمح لنا برصد بعض الأبعاد أو الصور التي يتجسد من خلالها في تفاصيل السرد، حيث يتاخم ويتماس هذا المكون أو المحفل مع باقي مكونات السرد: الزمن والفضاء والعلاقات والأحداث.... ونلاحظ أن الدينامية السردية في هذه الرواية اعتمد على التحولات التي عرفها الجسد أو بالأحرى الوعي بالجسد.

الهوامش:

1- سحر ملص: العين الزجاجية، دار اليازوري للنشر والتوزيع، 2013.

2- سعيد جبار: التوالد السردي، قراءة في بعض أنساق النص التراثي، جذور للنشر، 2006، ص 13.

3- انظر الصفحات: 11 – 17 – 19 – 27 – 90 – 96 – 121 – 153 – 158.

4- محمد العمري: زمن الطلبة والعسكر، نشر مركز محمد بن سعيد أيت إيدر، 2012، ص 5.

5- العين الزجاجية: ص 7.

6- نفسه: ص 8.

7- نفسه: ص9.

8- نفسه: ص 14.

9- نفسه: ص 14.

10- نفسه: ص 25.

11- نفسه: ص 39.

12- نفسه: ص 81.

13- نفسه: ص 87.

14- العين الزجاجية: ص 100.

15- نفسه: ص 100.

16- نفسه: ص 102.

17- نفسه: ص 102.

18- نفسه: ص 116.

19- نفسه: ص 148.

20- نفسه: ص 149.

(غريب النهر) سفر الشتات الفلسطيني

محمود شاهين

من بلدة العباسية القريبة من يافا إلى اسطنبول مروراً بالأردن وسوريا ولبنان ينقلنا جمال ناجي في فضاء جغرافي شاسع ليقص علينا بمهنية رفيعة سيرة عائلة (أبو حلة) الفلسطينية، لزمن يمتد لقرابة قرن، نبحر فيه مع آلام هذه الأسرة وآمالها، مع أفراحها وأتراحها، في تشردها وكدحها، في حكاياتها وتحولاتها، من أسرة مشردة، إلى مالكة بيارة في أغوار الأردن.

تأتي (غريب النهر) بعد ست روايات وأربع مجموعات قصصية لجمال ناجي، فيوظف خبرة في فن الروي دامت قرابة أربعة عقود، يحرك فيها أكثر من خمسين شخصية على أكثر من مائتي صفحة، بنفسٍ ملحميّ يقارب فضاء الميثولوجيا دون أن يوغل فيه، ليظل واقع حال الشخصيات هو الماثل في صفحات الرواية.

يبني جمال روايته على بناء درامي محكم ومشوق. فمن السطور الأولى يضعنا أمام زائر غريب في الستين من عمره يفاجئ إسماعيل أبو حلة (عمي اسمعين) وزوجته فخرية بزيارته. ولم تتكشف لنا أبعاد هذه الشخصية والغاية من زيارتها إلا بعد أن عرّفنا جمال بتاريخ عائلة (أبو حلة) كله، عبر استقراء ذاكرة الشخصيات تارة، أو عبر الاسترجاع والعودة إلى التاريخ الماضي تارة أخرى، وغير ذلك من الأساليب.

لم يكن الضيف إلا شوكت ابن أخي إسماعيل (مصطفى) الغائب منذ أكثر من ثمانين عاماً، حين جند في الجيش العثماني إبان اندلاع الحرب العالمية الأولى، حيث قبض عليه أثناء هروبه من قرية العباسية أثر مطاردته لشاب (غمز بعينه شقيقته أثناء مرافقتها له إلى بيارة والده، وكان من نتائج تلك المطاردة أن وقع الشاب في قاع الوادي المجاور وضرج وجهه بدمه، ثم كف عن الحراك، فظنه ميتاً). (ص 24).

وحين انتهت الحرب ومرت عقود دون أن يعود مصطفى اعتبر قتيلاً أو ميتاً.. وهو في الحقيقة لم يمت، فقد عاش في

▸ كاتب أردني.

اسطنبول وتزوج من تركية بعد أن حمل الجنسية التركية وأنجب يلماز وشوكت، الذي حضر في خريف عمره يبحث عن كنوز وموطن أبيه وأجداده.

يوغل بنا جمال في التاريخ لنسب عائلة «أبو حلة» الذي دوّن على إنطاء حفظ على مر السنين، حتى إن إسماعيل أبو حلة حفظه عن ظهر قلب وراح يرويه للتعريف بنفسه، ليخبرنا أنه ولد في العباسية بعد سبعة أعوام من انتهاء الحرب العالمية الأولى لأبوين عربيين فلسطينيين، وأن جده فاروق أبو حلة ينحدر (من إحدى قبائل بني تميم من بني عبد الدار، رهط الصحابي الجليل تميم الداري، المتحدر من قبيلة عربية اسمها لخم، أقامت في فلسطين قبل ألف وثمانمئة عام من ميلاد المسيح، ثم انتشرت عائلاتها بعد الفتوحات الإسلامية في مناطق الخليل والساحل الفلسطيني ونابلس والسلط والكرك وسواها). (ص 16).

من الواضح في هذا المقطع أن جمال يؤكد هنا على قدم الوجود التاريخي للعربي في فلسطين، فيعيده إلى أقدم الهجرات العربية. كما يتطرق إلى قصة إسلام هذه الحمولة ومبايعة النبي محمد في يثرب (فقد أقنع تميم «الداري» شقيقه نعيم بن أوس ونفراً من أهله بالسير إلى يثرب لإعلان الإسلام أمام رسول الله صلى الله عليه وسلم).

وهكذا (امتطى الرجال خيولهم وبغالهم وتوغلوا جنوباً في الصحراء مدة ثلاثة وثلاثين يوماً بلياليها، وحين وصلوا يثرب رحب بهم رسول الله فأعلنوا إسلامهم في حضرته).

وقد أقطعهم رسول الله (الجبال والسهوب التي يسكنون فيها بعد أن ينتشر الإسلام.. فأقطعهم مدينة الخليل التي كان اسمها حبرون والمرطوم وبيت عانون وبيت إبراهيم). (ص17).

ويورد جمال النص التاريخي لهذا الإنطاء حسب ما يرد في كتاب «الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل» لقاضي القضاة أبو اليمن القاضي مجير الدين الحنبلي. (ص17).

والد إسماعيل (عبد الجبار أبو حلة) كان مزواجاً وعاشقاً للنساء، فتزوج من أربع، اتسم بالكرم والشهامة معهنّ، وميز في القرية بثلاث علامات فارقة: النار التي كان ينفخها من فمه، والنساء اللواتي تزوجهن، ومعارض الحُصُر التي كان يتاجر بها.

أنجب تسع بنات وثلاثة أبناء. البنات تفرقن في أصقاع الدنيا بين فلسطين والأردن وسوريا ولبنان بعد النكبة. الابن الأصغر (حمدان) استشهد في معركة الكرامة.

دارت حول عبد الجبار تقولات، كالسهر مع الغانيات في يافا والتبذير وتغيير الزوجات، رغم أنه كان يتبرع بشكل دوري لمدرسة القرية ويوزع ما تيسر من معونات للفقراء خلال شهر رمضان، وقد أصيب بنكسه إثر اختفاء ابنه مصطفى من القرية بعد مطاردة الشاب الذي غمز أخته!

وثمة ما كان عبد الجبار يخفيه عن أهل القرية، وهو ما جعلهم يتعاطفون معه، فقد

دهم عسكر الإنكليز بيته واقتادوه مصفداً بعد أن أخرجوا ثلاث عشرة بندقية وثلاثة صناديق من الرصاص من مستودع القش والحصر أسفل البيت.

لم يحتمل عبد الجبار وطأة السجن، فمات صبيحة اليوم الذي رأى نفسه فيه يطير ممتطياً ظهر حصانه الأبلق ليطاول أعالي السماء. وكان ذلك اليوم هو (اليوم السادس من الشهر الأخير من شهور الموت في العائلة، أي شهر آذار، من العام الذي وضعت فيه الحرب العالمية الثانية أوزارها). (ص106).

يرسم جمال جانباً من ميثولوجيا عائلة أبو حلة وهي أن أفرادها لا يموتون إلا في الأشهر الثلاثة الأولى من العام، حسب ما رسم لهم القدر الإلهي!

نزح إسماعيل أبو حلة في عام النكبة الأولى برفقة زوجته فخرية وشقيقه حمدان وأمه عائشة وابنه الرضيع حينذاك شعبان. وحط رحاله في بلدة الشونة الجنوبية في غور الأردن. وابتاع ببطاقة الإعاشة التي حصل عليها من وكالة الغوث ستين دونماً من الأرض البور ليحولها إلى بيارة. وهذا ما كان بعد أن باعت زوجته وأمه مصاغهما لبناء بيت وإصلاح الأرض وزراعتها.

أنجب إسماعيل ثلاثة أبناء: شعبان ورزاق وجهاد، وابنة (خلود) من زوجته الثانية نجود، التي تزوجها فيما بعد.

رزاق: أصبح مستثمراً لأموال منظمة التحرير الفلسطينية في العالم بعد أن رشحته خالته سفر لياسر عرفات الذي ربطتها به علاقة حميمة إثر اكتشافها محاولة لاغتياله. حمل العديد من الجنسيات وصار يتحدث لغات مختلفة.

جهاد: انضم إلى صفوف الثورة الفلسطينية لينتهي مع زوجته في رام الله بعد اتفاقية أوسلو.

شعبان: أصبح مديراً لـ«سوبر ماركت» كبير أنشأه رزاق من أموال منظمة التحرير، وكانت زوجته (شهلة) تحيا حياة باذخة مترفة.

كان مصطفى والد شوكت قد تزوج في تركيا من أخت زميله في العسكرية الأمباشي التركي (طلعت أتاش) وكان هذا قد دفن كنزاً في منطقة المفرق، بعد أن تعرضت قافلة الجيش العثماني التي كانت تقلّ تحفاً وجواهر نفيسة جمعت من الناس لدعم المجهود الحربي، تعرضت لهجوم طائرات بريطانية، مما أودى بحياة 123 شخصاً ما بين جنديّ وضابط.

كان بينهم اليوزباشي سرهان الذي مات وهو يحتضن صندوقاً. وحين عرف طلعت ما في الصندوق، أخذه ودفنه وعمل خارطة لمكانه.

خارطة هذا الكنز آلت إلى شوكت الذي جاء إلى الأردن يبحث عنها. تم البحث ووجد الكنز. لكن كانت هناك خارطة أخرى في الكنز تقود إلى كنز آخرقرب قصر هشام بن عبد الملك في أريحا، وهذا الأخير فيه خارطة تقود إلى كنز في العباسية.

وهذا الأخير كان من المحال العثور عليه بعد أن تغيرت معالم المنطقة، وأقيمت البنايات وشقت الشوارع ولم يعد أي أثر للعباسية.

حاول جمال هنا إسقاط الكنز الثالث على القضية الفلسطينية برمتها حين راح يستقرئ نفسيّة شوكت:

(ولقد أحسّ بأن البحث عن الدفينة الثالثة غير ممكن في ذلك الحين، وربما في ما تبقى من حياته هو، وتمنى لو أنه لم يذهب إلى ذلك المكان لظلت العباسية في ذاكرته مثلما حدّثه أبوه مصطفى عنها). (ص 189).

ولهذا أعطى الخارطة لابنة عمه إسماعيل (خلود) بعد عودته إلى الشونة (خذي هذه الخارطة، قد تستطيعين الاستفادة منها، لا أستبعد عنك شيئاً). (ص212).

الحدث الآخر كان موت مصطفى الذي تبيّن أنه كان ما يزال حياً في استانبول وإن كان مقعداً. وكانت وصيته أن يدفن في العباسية. غير أن هذا الأمر كان مستحيلاً رغم تدخل الأردن وتركيا لدى «إسرائيل»، فموافقة «إسرائيل» على دفن الجثمان في العباسية تعني الاعتراف بحق العودة للفلسطينيين. ودفنه في أي بقعة من أرض السلطة الفلسطينية تعني الاعتراف بحق المواطنة! ولذلك، كان لا بد من دفن مصطفى خلسة على بعد أمتار غرب النهر، وقد تم ذلك تحت جنح الظلام. ليبقى مصطفى هناك وحيداً غريباً دفيناً في جدث متواضع. ومن هنا جاء عنوان الرواية (غريب النهر).

بهذا تكتمل الدائرة الفنية التي فتحها جمال بقدوم شوكت إلى عمه إسماعيل في الشونة، وأغلقها بدفن مصطفى وسفر شوكت عائداً إلى استانبول وسفر خالته سفر وابن عمه رزاق.

وكما احتفظ الفلسطيني بمفتاح بيته منذ عام النكبة 1948، راحت خلود في السطرين الأخيرين من الرواية (تجلد خارطة مكان دفن جثمان عمها مصطفى، وخارطة الدفينة الأخيرة (الكنز) في أراضي قرية العباسية). (ص 215).

لا يستغرق زمن الروي ضمن الدائرة التي فتحها جمال أكثر من أسابيع، بينما يشمل زمن الرواية أحداثاً تقارب القرن، تبدأ من أوائل القرن العشرين وتنتهي في أواخره.

يدفع جمال بما حشده من وقائع لروايته قطرة قطرة، فما إن يعطينا رأس خيط حتى يتركه ليدخلنا في رأس خيط آخر وهكذا.. كما أنه يتجنب المباشرة والسرد التقليدي، ويجعل من نفسه محايداً قدر الإمكان، رغم إدراكنا أن ثمة روائياً خلف النص الذي بين أيدينا هو من يسيّر الأحداث ويبني خطابه الأدبي. فحين يحاول أن يقول لنا من هو شوكت هذا الذي فاجأ عمي «اسمعين» بزيارته، لا يقول ذلك بشكل مباشر، بل بطريقة تساؤلية استقرائية تتلاعب بالموضوع وتلتف عليه. وحين يعرف شوكت بنفسه، يعود للتشكيك في المسألة بصيغة الجمع واستقراء مخيلة عمي «اسمعين»:

(لو افترضنا أن الستيني هو شوكت بن مصطفى عبد الجبار، مثلما ادعى بثقة أمام عمي اسمعين وزوجته فخرية، بعد أن تناولوا طعام الغداء الخالي من اللحوم بناء على طلبه الذي بدا غريباً، فإن من المستحيل أن يتعرف عليه أو يتحقق من صدق حكايته التي تصلح لقصص الخيال، فهو لا يحتفظ بصور أو وثائق لذلك الأخ مصطفى، الذي غادر القرية قبل حوالي عشرة أعوام من ولادته هو، ومات في الحرب حسب ما قال أبوه عبد الجبار..). (ص36).

حفلت الرواية بالعديد من المشاهد الملحمية المؤثرة كمشهد خلوّ أسواق القرى والمدن من الشباب عام إعلان النفير العام؛ عند اندلاع الحرب العالمية الأولى، وكذلك مشهد غزو الجراد في العام نفسه:

(حجبت زوابع جحافله الشمس فبدت السماء غماماً متحركاً بلون التراب، والأرض حصيرة منسوجة من أجساد الجراد، وأثقلت الأشجار بعناقيد كثيفة من تلك الدويبة الماحقة، حتى إنّ الأشجار في بيارة عبد الجبار أبو حلة تحولت إلى مجرد أعواد شاخصة في صفوف مجردة بلا أغصان أو أوراق أو ثمار). (ص24).

لقد أتى الجراد على كل شيء بما في ذلك التبن والحصر، واستشرس حتى في مهاجمة الرضع في أحضان أمهاتهم. فقاومه الناس بحفر الخنادق وقرع الطبول وكل ما يقدرون عليه.

وفي ذلك العام تفاقم الفقر إلى درجة لم تشهدها البلاد من قبل، فلم يعد في الحوانيت والمتاجر والمخازن ما يمكن أن يقتات به.

كما حفلت الرواية بالعديد من المشاهد الطريفة والقليل من المشاهد الجنسية، وحاول جمال قدر الإمكان أن يصور لنا ما يدور في دخيلة شخصياته. ويصور نفسياتهم، فقدم لنا عمي «اسمعين» وهو يواقع زوجته الثانية نجود في حالة غضب.

لقد حاول جمال بشخوصه الكثيرة أن يغطي حقبة زمنية طويلة من حياة الشعب الفلسطيني حفلت بالكثير من الأحداث الاجتماعية والسياسية، كان آخرها اتفاقية أوسلو. وعبّر عن التحولات التي تمّت في زمن الثورة، منها ما كان تطوراً إلى الأمام، ومنها ما كان ارتداداً إلى الخلف. فشخصيات مثل شوكت وسفر وشعبان وجهاد وسهير وشهلة ورزاق، وأخيراً

خلود، سعت إلى التحرر قدر الإمكان والانفلات من أسر التحفظ والعادات والتقاليد، بينما شخصيات مثل نجود زوجة عمي «اسمعين» الثانية ارتدّت إلى التديُّن بعد تعرفها على نساء متدينات، فأخذت تتنقب وترتدي الجلباب وتبشر بالدين، إلى أن قرر «الصالحون والصالحات الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة..» أن يرشحوها عن الجماعة لانتخابات مجلس النواب!

هذا الارتداد إلى الدين عند بعض فئات المجتمع ممثلاً بنجود، يشير ولو بشكل غير مباشر إلى فشل الثورة الفلسطينية وحركات التحرر العربية في تحقيق أي إنجاز حضاري ينهض بمستوى حياة الناس ويحقق بعض آمالهم وتطلعاتهم.

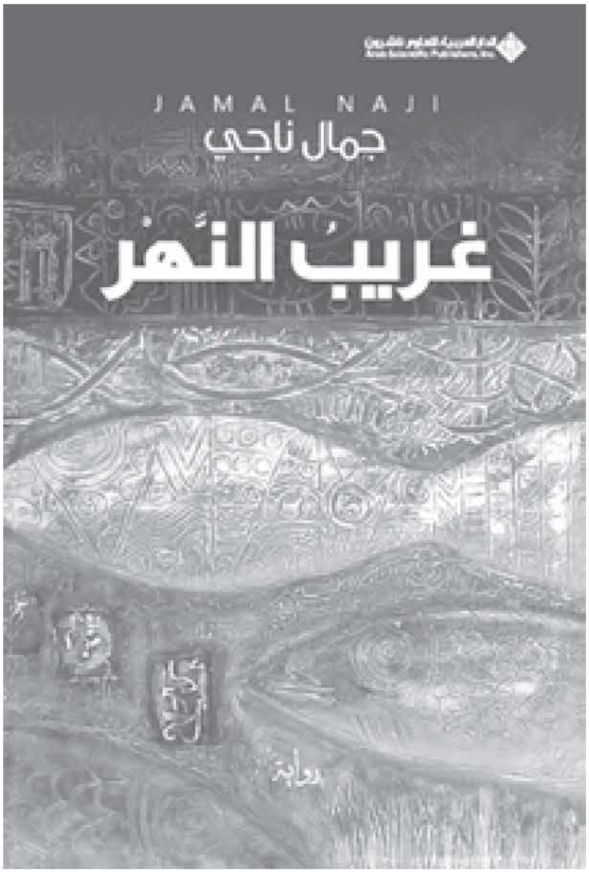
العم إسماعيل لم يتغير فيه شيء، فهو الفلاح الأصيل ابن الأرض المعطاءة المحافظ على تدينه التقليدي والقادر على تقبل اختلاف الأجيال الجديدة عنه. حتى إنه يمزح متخوفاً من أن يكون نصيبه من حوريات الجنة السبعين نسخاً عن زوجته فخرية «فيأكلها في الدنيا والآخرة» كما سيأكلها أبناء حمولة أبو حلة!

الزيجات الكثيرة ومشاكل الطلاق أدت إلى تقاطعات وتشابكات بين أبناء الحمولة، أدّت في بعض الأحيان إلى أن يتزوج أحدهم من أخت له في الرضاعة أو فتاة محرمة عليه لصلة القربى.

هذا هو العالم الذي رسمه جمال في (غريب النهر). بحرفية متقنة وأسلوب مشوق. ومن أهم ما قالته لنا الرواية أن الفلسطيني مهما تغرّب، ومهما حمل جنسيات مختلفة، لن يقبل عن وطنه بديلاً حتى لو لم يعد إليه إلا جثة. وسيظل حلم العودة يراود الفلسطيني ما دام على قيد الحياة، وقد تعود «خلود» يوماً كما عاد «شوكت» لتبحث عن الكنز الدفين في العباسية.

لقد قدم جمال ناجي لنا رواية ملحمية متميزة، تستحق وبجدارة أن تتبوأ مكانتها في رأس الهرم الروائي الفلسطيني إلى جانب القليل والنادر من الروايات التي تبوأت رأس الهرم.

لقد وجدنا أنفسنا أمام عمل أدبي ممتع أقل ما يقال فيه إنه «سفر الشتات الفلسطيني».



البحر الميت.. دلالات الخلود!!

مفلح العدوان

أحسه نبضاً لم يكتب بعد..

هل أتذوقه ملحاً كلما تذكرت عمق البؤرة المقيم فيها؟!

أنا أريده هكذا ذاكرة كل يوم أكشط السؤال عنها.. فأراه..

بيني وبينه، قصة نار، وحكاية نور..

بيني وبينه صخر البياض وسمرة القاطنين فيه..

مسجى، كأنه ألف تعويذة يداري في حجاب اسمه، وكأن الملح سايَرَ توقَهُ لأن يكون بحراً ميتاً كفنه بياض ملح لا يفارقه على مرّ العصور.

* * *

عميقاً حيث حفرة الانهدام..

الهواء يضغط الآذان، كأنه يريد أن يعصر الأرض..

أواصل الانحدار بين حلم اليقظة، وحضن البحر الميت.

عميقاً حتى أخفَضَ بقعة في الأرض.. ترى حين أصِل هناك، من سيسحبني إلى الأعالي؟

ها أنا أرى تمثالَ ملحٍ عن يساري!! من ذا النحات الذي أبدع نحته؟

أخمّن أن فيه بعض ملح البحر، فيأتي الرد؛ مهيباً كأنه يصحح إثماً اقترفته، بسهوي عن أصل الحكاية!

صمتُّ أمام جلال الصوت..

أنصتُ بكل ما أوتيت من وعي، فيتجلى الرد واضحاً، كأنه البشارة:

(إنها المرأة التي نظرَتْ خلفها، فذاقت ذات عذاب من تركَتْهُم، وصارت تمثال ملح!!).

* * *

أبكي عليه..

ما من مكان عاكسته الطبيعة مثله؛ ماؤه لا يروي ظمآن، ترابه لا زرع فيه، وهو بحر بلا سمك ولا لؤلؤ أو مرجان..

أبكي عليه..

* * *

القصة على عهدة الراوي تراوح بين الترف والعصيان..

ترى، من يجرؤ أن يحكيها؟

من يملك حق الفصل فيها؟

كاتب أردني.

قيل أول حبو المكان على قريةٍ كانت أيام أهلها ترفل ترفاً وطرباً وحب حياة..

كبر المكان.. فصارت القرية أكثر طرباً وجازت عتبة الطفولة إلى نزق الشباب..

وقيل طغى أهلها، وكان أمر الأعالي بالمرصاد..

صدر القرار.. بحر ملح صار البشر، والحجر، والهواء.. أما ذاكرة ترابه فهي التي تنز الحكاية منها متجدِّدة مع حرقة السائل المشربة فيه:

لما طغى الأهل، خرج الصالح لوط وآل داره والصالحون معه، ثم جاء ملاك الرب، فقلب بجناحه القرية عاليها سافلها، وصارت بحراً بينما أهلها مُسخوا بلورات ملح يتجدد عذابهم كل زمان..

القصة على عهدة الراوي، ولها كل زمان بقية تقال..

* * *

غافلتني الحكاية.. كيف نسيتها من كثرة ما زرت البحر الميت، فلم أستعد تلك اللحظات الأولى لهذا المقام، وكأني أعيد سرد ملحمة الموت الأولى، في مكان محدد، هنا!!

ياه.. كم يحتوي البحر الميت من نواميس داخل طيات الجغرافيا، وخلف جبال الأزمنة القديمة..

أنظر عميقاً حيث فضة البحر..

يأتي الرد بوحاً بكل تلك الأسرار التي يخفيها تحت ملحه، ومائه، وترابه الذي يتشابك مع عين الشمس، ويتعانق مع كلمات المؤرخين، والمكتشفين، ورجال الدين والدنيا معاً.

أُنصتُ للبحر الميت، فأسمع ما لا أذن سمعَتْ..

أحدّق فيه، فأرى ما لا عين رأت، وأرى تشكيلات أخرى للحياة هناك..

أصمت أكثر، ويبقى البحر الميت يبوح بما لديه..

* * *

البحر الميت..

غرب الأردن، متعالق مع الذاكرة في أكثر من موقع فيه، كأنه الدالية المتشعبة الغصون، رغم موقعه على مسافة 400 متر تحت سطح البحر، وبهذه الحال فهو معروف على مستوى العالم بأنه أخفض نقطة على سطح الأرض.

أما اسمه، ففي إيحائه دلالات التسمية لانعدام الحياة فيه بسبب الكمية الكبيرة من الأملاح، والمعادن الموجودة في مياهه نتيجة نسبة التبخر السريعة فيه، ولذلك فهذه العناصر الطبيعية هي التي تعطي مياهه قوتها العلاجية التي عرفها الناس منذ أيام هيرودس الكبير قبل ما يزيد على 2000 عام، واستمرت حتى أيامنا هذه حيث تتوافد إلى البحر الميت جموع الناس كأنهم الحجيج في كل أيام السنة ليتزودوا من بلسم البحر ماءً، ومعدناً، وطيناً، ويسترخوا فيه، تارة يتذكرون وجعهم فيأملون أن يتبدد هنا، في البحر الميت، وتارة تأخذهم الذاكرة إلى قصة سدوم وعامورة، فيسرحون بخيالهم مستحضرين بدايات هجرة النبي لوط مع عمه النبي إبراهيم من أور في العراق إلى المنطقة الواقعة جنوبي البحر الميت، ثم استقر النبي لوط في سدوم.. يزداد قلق الذاكرة كاشفاً عن نجاة النبي لوط من الدمار الذي أنزله الله تعالى بسدوم وعامورة حيث خرج من هناك لوط وأهله ولجأ الى كهف ما زال حتى الآن قرب البحر الميت هو كهف لوط، أما زوجه فقد أحالها الله إلى عمود من الملح لعصيانها أوامر الله بأن لا تُرَجّع النظر الى سدوم وهي تحترق.

* * *

كل من يمر بالبحر الميت، يستلبه ماء البحر، ويؤثر فيه موقعه، وملحه، والقصص المخبوءة فيه..

زاره الرحالة، والمستكشفون، كثيراً، فكتبوا سيرته، وخطّوا التفاصيل الدقيقة عن المتواري في جوفه من حكاياته، ومن ماضيه.

ذكره ابن خرداذبة فقال :

(ومن البيت المقدس إلى البحيرة المنتنة بلا شك أربعة أميال، ويخرج من البحيرة المنتنة ملح يصلح للصاغة، وفير، يسمى الحُمَّر، ويقال الأردن الذي يصب في البحيرة المنتنة يخرج بأرض الهند..).

كما قال عنه ابن الفقيه:

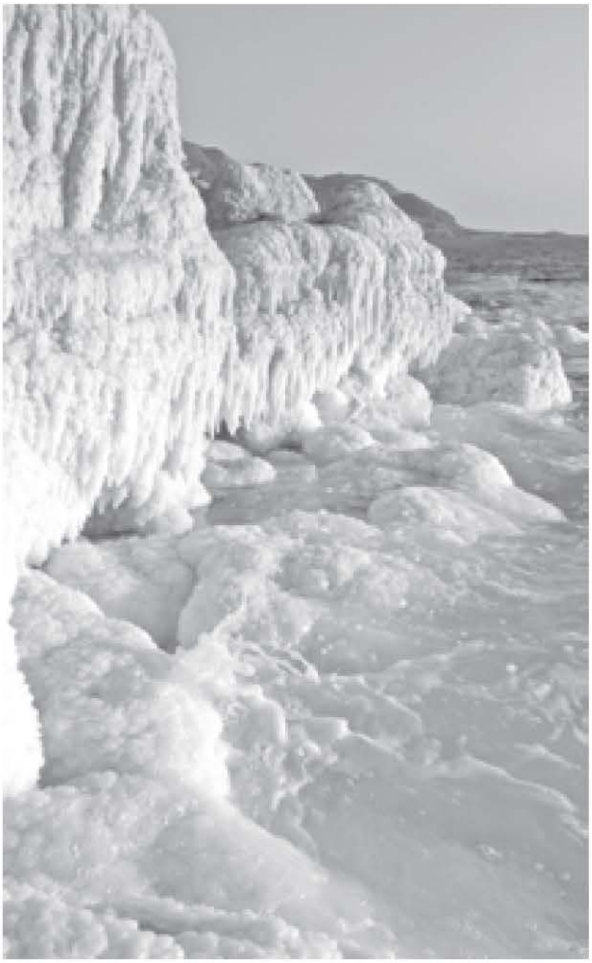
(قالوا من عجائب الشام أربعة أشياء: بحيرة الطبرية، والبحيرة المنتنة.. والبحيرة المنتنة لا يغرق فيها شيء، وكل شيء يقع فيها فإنما يطفو على رأس الماء..).

أما الإصطخري فأورده قائلاً:

(وديار قوم لوط والبحيرة المنتنة وزُغر إلى بيسان وطبرية تسمى الغور لأنها بين جبلين، وسائر بلاد الشام مرتفع عليها.. والبحيرة المنتنة من الغور بقرب زُغر، وإنما تسمى المنتنة لأنه ليس فيها شيء من الحيوان لا سمك ولا غيره، وتقذف بشيء اسمه الحُمَّر، منه يلقحون كروم فلسطين كما يلقح النخل بطلح الفَحَّال منها..).

ثم يقول المقدسي في البحر الميت:

(وبحيرة صُغَر أعجوبة يقلب فيها نهر الأردن فلا يحيل فيها، ويقال إنها لا تغرق سريعاً، وإن احتقن بمائها أشفى من علل كثيرة، ولها موسم في شهر آب يذهب إليها الأحداث وأصحاب العلل.. ويرتفع من البحيرة ملح منثور، وإليها مصب



نهر الأردن، ثم ينحدر في الأغوار إلى البحيرة المقلوبة وهي مالحة، موحشة، مقلوبة، منتنة، فيها جبال، وليس فيها أمواج كثيرة..).

أيضاً، يذكره الإدريسي في الحديث عن فلسطين، فيقول:

(وأما حدود فلسطين وهي أول أحواز الشام.. وديار قوم لوط، والبحيرة المنتنة وجبال الشراة مضمومة إليها، وهي منها في العمل إلى حدود أيلة. وديار قوم لوط والبحيرة المنتنة وزغر إلى بيسان وطبرية تسمى الغور، لأنها بقعة بين جبلين وسائر مياه الشام تنحدر وتجتمع فيكون فيها نهر زخار أوله بحيرة

طبرية.. فإنه يجتمع الكل منها حتى يقع في بحيرة زغر وتسمى سادوم وعامورة وهما كانتا مدينتين لقوم لوط فغرقهما الله تعالى فعاد مكانهما بحيرة منتنة، وسميت البحيرة الميتة لأنها ما فيها شيء له روح ولا حوت ولا دابة ولا شيء متكون مثل ما يتكون في سائر المياه الراكدة والمتحركة. وماؤها حار كريه الرائحة وفيه سفن صغار يسافر بها في تلك الناحية وتحمل عليها الغلات وصنوف التمر من زغر والدارة إلى أريحا وسائر أعمال الغور وطول هذه البحيرة ستون ميلاً وعرضها اثنا عشر ميلاً..).

ويقول عنه ياقوت الحموي في معجم البلدان:

(البحيرة المنتنة وهي بحيرة زغر، ويقال لها المقلوبة أيضاً، وهي غربي الأردن قرب أريحا، وهي بحيرة ملعونة لا ينتفع بها في شيء، ولا يتولد فيها حيوان، ورائحتها في غاية النتن، وقد تهيج في بعض الأعوام فيهلك كل من يقاربها من الحيوان، والإنسي، وغيره، حتى تخلو القرى المجاورة لها زماناً الى أن يجيئها قوم آخرون لا رغبة لهم في الحياة فيسكنوها، وإن وقع في هذه البحيرة شيء لم ينتفع به كائناً ما كان، فإنها تفسده حتى الحطب فإن الرياح تلقيه على ساحلها فيؤخذ ويشعل فلا تعمل النار فيه، والغريق لا يغوص ولكنه لا يزال طافياً حتى يموت..).

وقد ذكره الرحالة ناصر خسرو، فقال:

(وجنوب طبرية بحر لوط، وهو مالح المياه، ويصب به ماء بحر طبرية. وكانت مدينة لوط تقع على شاطئه، ولم يبق منها أثر قط.

وسمعت من إنسان، أن في بحر لوط شيئاً كالحجارة السوداء، غير صلب، يشبه البقر، يخرج من قاعه فيأخذه السكان، ويقطعونه، ويحملونه إلى المدن والولايات.. ويقال إنه إذا وضعت قطعة منه تحت شجرة يمتنع الدود عنها من غير أن يمس جذعها أذى منه، فلا يتلف الشجر مما تحت الأرض من دود وحشرات، والعهدة على الراوي، وقيل كذلك أن العطارين يستخدمونه لأنه يبعد دودة تصيب البذور اسمها النقرة..).

كما زار البحر الميت الرحالة المغربي محمد العبدري، وقال:

(وهناك بحيرة لوط، وهو ماء مستبحر، أجاج كماء البحر، وهي منقطعة لا تتصل بالبحر، ولا هي منه قريبة، ويقال إنها موضع ديار قوم لوط..).

وأيضا تحدث عنه، عرضاً، الرحالة ابن بطوطة فقال:

(وهنالك بحيرة لوط، وهي أجاج يقال إنها موضع ديار قوم لوط..).

* * *

زَغَر.. هي إحدى تسميات البحر الميت.. وقد عُرف ذات زمان ببحر زَغَر.. وزغر تلك بلدة قديمة على الطرف الجنوبي الشرقي للبحر الميت، وربما تكون هي بلدة غور الصافي الحالية.

تجلت تسميات البحر الميت، وهذه إحدى تقمصاته التي لا بد من رصدها، وكشف المحجوب منها، حيث معناها الإكثار والإفراط في الأشياء، وقد كانت مشهورة في ما مضى من الزمان بالتمر، والموز، والكنائن الزَغَرية، والكنائن هي جمع كنانة، وهي محفظة النبال.

وقد ذكرها الشاعر حاتم الطائي بقوله :

(سقى الله رب الناس سحا وديمة

جنوب السراة من مآب إلى زَغَر

بلاد امرئ لا يعرف الذم بيته

له المشرب الصافي ولا يطعم الكدر)

وقال، فيها، أبو صخر:

(بل قد أتاني ناصح عن كاشح

بعداوة ظهرت وزَغر أقاول)

كما قال أيضاً أبو داؤد الإيادي:

(ككتابة الزَغرى غشاها

من الذهب الدلامص)

* * *

البحر الميت..

لم يكن فقط أرض ملح، وعبرة، فقد كان أيضاً نبطياً، أضفى عليه الأنباط حضارتهم، فاستجاب لهم، كأنه يريد أن يقول إني بعض منكم، وإني قبل كل شيء منكم، ولكم.

نبحث في مواثيق البحر، نعيد قراءة ملحه، ورمله، فيتكشف ثروة كان الأنباط يعرفون قيمتها، ولا يفرطون به أبداً.

الأنباط، كانوا تميمة الأردن، وأصحاب السر، والقوة، فيه، وكان البحر الميت بعض ثروتهم حين كانوا يبحرون فيه، ويلتقطون القار المنتشر هناك مصطادينه، ليكون تجارة مربحة لهم، وليكن هو صلة الوصل بينهم وبين مصر حين كانوا يبعثونه إلى هناك ليكون أهم استخدام له في تحنيط الموتى، حيث نواميس الآخرة عند المصريين مرتبطة بهذا الطقس الذي كان للبحر الميت جزء منه وفيه بالقار الذي احتكر تجارته الأنباط، وهذا بعض أسرار البحر الذي رغم تسميته «البحر الميت» إلا أنه بات يعطي دلالات الخلود الأزلي للباحثين عن سعادة العالم الآخر في مصر.

* * *

للماء أسراره..

وللبحر الميت أيضاً، مواثيق، ومخطوطات، عرفت باسمه، ولها قصص وحكايات، راسخة، وبعيدة في تجاويف الزمان.

أفتح كتب المخطوطات، هناك حيث تم اكتشافها في الضفة الغربية من البحر، في كهوف قمران، عبر قصة تشبه الخيال.

حين فتحت الماضي بكل غموضه وتجلياته، أحسست أني لست وحدي من حاول مسح الدمع عنه، والتخفيف من المؤامرة التي حيكت لنسيانه، وتغييبه كل تلك الفترة من الزمان.. ربما، هناك، في الضفة الأخرى من البحر الميت، أناس آخرون حاولوا قبلي.

وضعت يدي فوق عيني، وحاولت أن أرى هناك..

ليتني أستطيع الوصول اليهم..

ليتني، كنت معهم في الجانب الآخر حيث قمران التي احتوت كهوفاً أخرى غير تلك القريبة من كهف التمثال هنا..

هل يجرؤ البحر أن يهمس بما كتب هناك؟!

أسمع ضحكاً، ثم بكاءً وعتاباً..

حيّرني ما سمعت..

هل جن البحر، أم أنا الذي أصابني الخَبل؟!

راقبت تفاصيل الحكاية منه أيضاً..

اقترب الشق الآخر من البحر الميت إلى هنا، فشاهدت كهوف قمران،

وتسللت، وراء راع كان يبحث عن غنمة تاهت منه..

تساءلت:



في أي زمن أنا؟

وكيف لا بارود، ولا حدود، ولا عدو يقف بيني وبين قمران في الجهة الأخرى من البحر؟

تابعت الراعي، وكان الطريق وعراً، لكني كنت مثل مستلب له أتبع خطواته إلى أن دخل كهفاً رأى غنمته تجتاز مدخله، وحين قابلته عائداً، رآني، ولمحته يحمل مدرجاً كان مدفوناً في الكهف، ومكتوب عليه بلغة قديمة. المخطوط يحتوي لغة قديمة لا أفهمها، شاهدني، وشاهدته، وكأنه استسلم لسرّ بيني وبين هذا المكان فدعاني لأشاهد ما تبقى في داخل الكهف.. تبعته، ورأيت هناك مخطوطات أخرى بأحجام مختلفة.

التقت عيناي بعيني الراعي، فدخلت اللعبة معه، وصرت شريكاً له فيما وجد، ثم نسي غنمته وصرنا نبحث عن دفائن أخرى في مغائر مجاورة، ونبحث أيضاً عمن يشتري تلك المخطوطات..

تابعت الجهة الأخرى، وتساءلت، هل حقاً حدث هذا؟ وتلك الكتابات التي هي كل إرث الأسينيين الذين ارتحلوا ليتفرغوا لمعتقداتهم أيام القمع والتنكيل، حيث كتبوا كتابهم المقدس الخاص بهم، من اشتراها مني حين عرضتها ومعي الراعي للبيع، وكيف لا سلطة ولا حرس، ولا أحد اعترض عبثنا بها في تلك الأيام؟!

أخرج من الحكاية، الآن، لأسرد ما حدث عن مخطوطات البحر الميت بالتفصيل، وكيف تمت المتاجرة بها، وتغييبها، منذ أن تمّ اكتشاف تلك المخطوطات في ربيع عام 1947م، حين جاء بائعان سوريان من المذهب الأرثوذكسي إلى مطرانهم، مار أثناسوس صموئيل، يحملان أحد المدارج التي كان البدو يقولون إنهم اكتشفوها صدفة في مغارة أثناء بحثهم عن ماعز ضلّت.

وعندما اكتشف المطران أن النصوص المدونة في المدرج كتبت بالعبرية وعد بشراء مجموع المخطوطات، وحصل على خمسة مدارج منها، ثم توالى ظهور بقية المخطوطات التي تسلط الضوء على مرحلة مهمة من تاريخ المنطقة، والتي كان من الممكن لو درست كاملة أن تحدث قنبلة في تاريخ الأديان، وتقلب موازين الموروث منها.

ثروة هو البحر الميت، وأسراره كل في حين تتكشف أكثر..

وتلك المخطوطات المرتبطة به هي بعض تاريخ المنطقة، وتحتوي أخبار، وحكايا، مخبأة منذ آلاف السنين، هناك قريباً من البحر الميت، حيث يقرأ المتصفح لبعض تلك المدارج أحد الأناشيد في خاتمة نداء مفاده:

(ألا اسمعوا أيها الحكماء،

وأنتم المتمرسون في المعرفة، وأنتم اليقظون!

كونوا ذا ميل صلب، أنتم يا مستقيمي القلب!

ضاعفوا الفطنة، أيها الصادقون!

ولتكفّوا عن الضلال!

وأنتم جميعاً، أيها الكاملون على الدرب،

ساندوا الفقير، والذي ينادي أجيبوه!

كونوا متمهلين في الغضب،

ولا تحتقروا

لكن حمقى القلب لن يستطيعوا فهم هذه الأشياء..).

* * *

الآن أعرف لماذا الدمع مالح دائماً..

كل العيون في لحظة ما ستكون بحراً ميتاً!!

ما الفرق بين محجر العين وشواطيء الرمل المتاخمة لبحر الملح، وهل الرموش إلا الزبد الذي يلعق الخطايا من على الرمل توقاً للمغفرة!!

البحر مالح..

والدمع مالح..

والجسد حين تلسعه شمس الغور يصبح جزءاً من البحر الميت، ومالحاً أيضاً!!

ها أنا تسحبني ذاكرة البحر، فأراوح بين دمع عين، وعرق جسد، كأنني بعض ملح هذا المكان..

الشمس تنأى، وأنا ما زلت أكشط زغب الحكاية عن سطح المكان، يعينني الزمن الذي أخذ يغلق دّفتي كتابه عائداً بالبحر إلى سيرته الأولى قرية لم تمسسها الخطيئة بعد!!

* * *

ماذا يحمل في طياته مثل هذا البحر..

لا هو مفتوح، فينتشر على أقرانه من بحور أخرى، ولا هو مغلق عذب يعوّض انحساره، بنقاء مائه..

نسمع مناجاة البحر الميت، فنلمس فرحاً في ترانيم موجه..

نسي تاريخه القديم، وبدأ عالمه مع الناس القادمين اليه نهاية الأسبوع فرحين بدفئه، مقبلين على العلاج الذي يعد به ملح مائه.

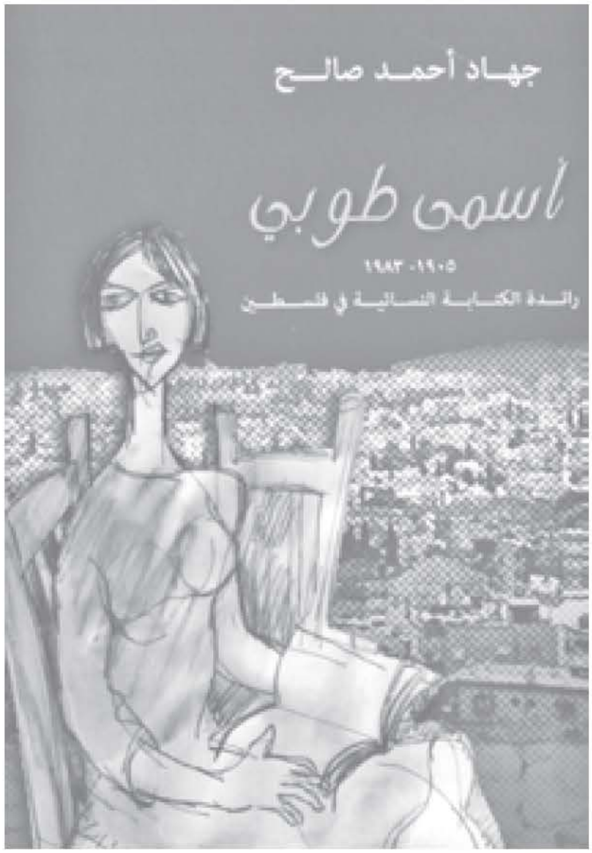
نظرة أخرى على البحر، فيكون المشهد أجمل..

أسراب من الناس، يحملون توقهم للقاء البحر، والماء، والشمس، وكل الرمل المملوء بنعومة الحاضر كي يكون تكفيراً عن ماض سحيق.. هذا هو البحر الآن، مصدر رفاه، وباب رزق، ومتنفس لمن يريد الخروج من نزق المدن، وتعب الازدحام في شوارع اللهاث اليومي..

هذا هو البحر الميت الآن، مغمض عينيه عن الماضي، متفائل بالآتي من الزمان حيث هو مصدر تقى، ونبع راحة، وبيت أمان.. هذا هو البحر الميت الآن!!

صدر حديثاً

إعداد: محمد سلّام جميعان



أسمى طوبي رائدة الكتابة النسائية في فلسطين

جهاد صالح

ربما كان الواجب الوطني هو ما استدعى الباحث الفلسطيني، جهاد صالح للكتابة رائدة من روّاد النهضة الحديثة في فلسطين، وبذلك عاد الاعتبار لتجربة إبداعية كانت جزءاً من تراثنا الأدبي، وجسراً عبرت من خلاله الكثير من الشخصيات النسائية، في مجهوداتهنّ لبناء المجتمع الرازح تحت ظروف صعبة، وصراع مرير مع إشكالات الاحتلال، والبنية التقليدية لمجتمع مستهلَك بالثبات.

وفي هذا الكتاب يلتقي القارئ مع سيرة حياة جذابة، وتجربة إبداعية اشتملت على موضوعات متعددة، تستدعي التأمل والفخر. وإذا تجاوزنا الصفحات ذات الطابع السردي التاريخي عن واقع المرأة الفلسطينية في الحقبة التي عاشتها طوبي، واشتباكها مع الصحافة وطقوس الكتابة، فإننا نقف على تجربة حياة معاشاً ونضالاً وإبداعاً عاشتها طوبي، غير غافلين عن الانتباه لآثارها الأدبية في المسرح والقصة والشعر والأحاديث الإذاعية، وأمثلة منها ينتقيها الكاتب بذوق فني رفيع، يشوّق القارئ للبحث عن أصولها ليستكمل مشهد الحياة الأدبية التي تمثلها النصوص، وليكتشف شيئاً من أسرار انشداد اللبنانيين بخاصة لتمثيل مسرحيات طوبي مرّات متعددة. فقضية المرأة والوطن هما خلاصة اهتمامات أسمى طوبي في كتاباتها، وبهذا جعلت من إبداعها جزءاً من نسيج أمّتها وتراث شعبها. ومن الجوانب التي تكشف عن انتماء طوبي للأدب أنها كتبت أيضاً عن الذين يكتبون ويبدعون في مجالات شتى. وبهذا لا يغادر المؤلف جانباً من جوانب معالجته لهذه التجربة الإبداعية النسائية الفريدة دون أن يقدم خلاصات فيه، جعلت هذا الكتاب مرجعاً مهماً من مراجع دراسة هذه الرائدة التي غرست أصابعها في صميم الحياة فكراً وممارسة.

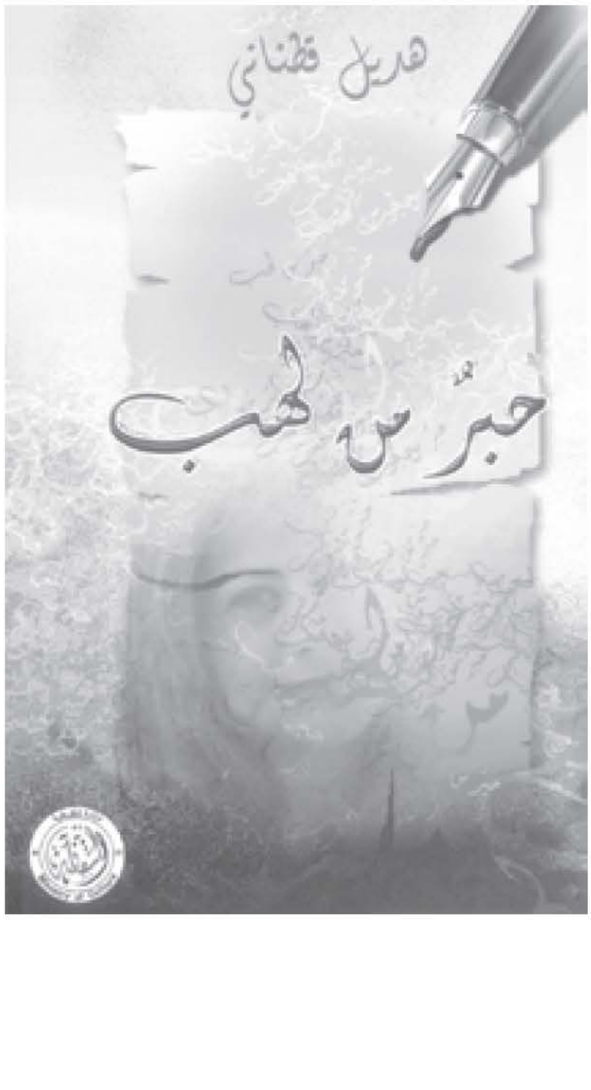
حبر من لهب / هديل قطناني

بعيداً عن صخب الدنيا، وعن أشكال الرقابة على الأحاسيس الخاصة تتوهج ذاكرة «هديل قطناني» ومخيلتها أمام إغواء السرد، في هذه النصوص البوحيَّة ، فتغري القارئ بعمقها وشفافيتها وهي تسرد زحاماً من ذكريات حلم جميل، وتتجاوز الأبواب المغلقة والمسافة والحواجز والجدران المرتفعة، وتعبّد الطريق للعاطفة والحنان والمودة الانفعالية الجديدة؛ أي أن تكون موضوعاً للشوق والتوق وليس للرغبة والامتلاك والمتعة في العلاقة بين الجنسين. فتجعل قارئها يتقاسم معها انفعالاتها.

نصوص «هديل قطناني» تشكل مجموعة شمسية، ففيها سطوع الشمس في جرأة العبارة، وضوء القمر في دفء الكلمة،

وتلألؤ النجوم عند مسامرة الحبيب. وتتمركز هذه النصوص حول الصراع بين الغواية والإرادة، وبين التبرئة والإدانة، وفيها الكثير من الثنائيات المتعددة، التي أقسى ما يحكمها الإقدامُ والارتدادُ وصراع القدسي والدنيوي بين امرأة من كوكب ناري ورجل من كوكب ترابي .

تشتبك «هديل» مع كل هذه الثنائيات، فتحيل العواطف والانفعالات والنزوات إلى فعل ونشاط وإبداع، فيضحي الحبُّ في نصوصها من كونه مشكلةً إلى أن يصير حلاً، لهذا تلتبس بالمحب والحب معاً في هذه النصوص حالةٌ من الخوف، والوعود المؤجلة. وكل نص من نصوص « هديل» له شكل أسلوبي ويحمل معنى جديداً.





وردة الغياب/ مريم الصيفي

في هذا الديوان الشعري، وهو الديوان الشعري السادس في تجربة الشاعرة، يبدو الانحياز إلى القصيدة العمودية أكثر بروزاً، وهو أيضاً ما أضفى على التجربة نضجاً فنياً، ليس من جهة موضوعات القصائد التي يتضمنها هذا الديوان فحسب، وإنما من جهة التشكيل الفني الذي يبدو في السمة الإيقاعية للبحور التي كتبت عليها القصائد ، فامتزجت الوحدة الفنية مع الوحدة الشعورية الرومنسية الحزينة الشجيّة، وهي تنبعث من خصوبة ما تحمله مفردات النص من طاقة دلالية على الوحدة والاغتراب وانكسار الزمن الخجول، وهروب العمر والوطن في زحمة متاهات الدروب، وتواطؤ البشاعة على الأحلام البسيطة،

وخذلان السياسات للتركة القومية. فقد ظلت الشاعرة وفيّة للقضية الوطنية والقضايا القومية منذ ديوانها الأول، وهي في هذا الديوان تُرجّع الصرخات التي يتردد صداها في بئر الأماني فلا يجيبها غير الغياب ، فتصيح :

قلبي يرفُّ كطائر مذبوح/ نوحي غيومي واحزني يا روحي

لم يبقَ من زيت الفتيل ثمالة/ لتنوس في قنديلي المبحوحِ

النور ليل والفضاء غيابة / ودماً ودمعاً كم تنزُّ جروحي

وسيكتشف القارئ غلبة استخدام الشاعرة للمصدر في أبعاده الاشتقاقية المتعددة، وكذلك شيوع فعل الأمر، الذي جاء في استخدام بلاغي بمعنى الطلب، ما يعني امتداد حالة الوجع الذاتي والقومي إلى أقصى نزف شعري وحياتي، تتراءى قطراته في نبض القصائد، حتى ما جاء منها في صورة شعر التفعيلة.

ذهب الرقيم/ عبد العزيز اللبدي

قد تتجه الرواية التاريخية نحو شخص كما في رواية سميحة خريس«يحيى» ، أو تتجه نحو حقبة ومكان تاريخي ، كما عرفناها في « المجد المنحوت» للأنشاصي و«بترا» لهاشم غرايبة، اللذين تناولا سيرة البترا، وهو ما يفعله اللبدي في روايته هذه،التي يتوازى فيها خطابان: الخطاب المعرفي، ببسط المرويات التاريخية في حقيقتها الموضوعية، والخطاب الجمالي المتمثل بخلق شخصيات مرادفة للشخصيات الأصل . ويبدو الخطابان في هذه الرواية مركّبين فيتداخل التخييلي بالتاريخي على نحو يسمح بالتساؤل عن الرغبات المحرِّكة للكتابة هنا تحديداً، وإن نجحت على الصعيد النظري في تأكيد الهوية والرغبة في التأصيل لماض تتضارب فيه الرؤى.

فما تقوله الرواية هنا عن الأنباط من أنهم امتداد للشعوب العربية القديمة، وتكشفه عن مهاراتهم وحذقهم للصناعات والفنون، هو نفسه ما يقوله التاريخ، باستثناء الروايات اليهودية ،



التي استبعدت ذكرها الرواية ، فيما يشبه دحض الرواية التوراتية بحذفها من المتن الروائي، في سبيل تأصيل جديد للذات والهوية. ولا تنتهي المفاجأة في هذه الروية بتأكيد أن الخزنة هي مكتبة الرقيم/ خزانة الكتب.

الجدُّ هو الراوي المركزي في هذه الرواية، وكرمل هو الحفيد الذي يتلقى المعرفة التاريخية، على نحو أقرب إلى التلقين ، دون أن يلمس القارئ ما يسوِّغ الخصائص النوعية للنص، فمرّة يلتقي بروح بحثية صارمة، وأحياناً أخرى يخرج التاريخ عن إطاره ليغدو حكاية في عناصره الفنية، ما أوجد لغتين ؛ لغة النص التاريخي ولغة التخييل الروائي.

للّذين سنواتهم فوق الخمسين

علي السوداني

لم تكن تلك الرغبة الملحاحة، قد انولدت البارحة، أو التي قبلها. إنها نائمة في رأسي منذ أربعين سنةً، وقد فزّت الآن. سأُحضّر لها نفسي بقوة، وأدرز تفصيلاتها المبهجة فوق ورقٍ ممسطر. حتى لا تدوخوا وأدوخُ، «سأبلشُ» فوراً في رسم المكتوب، على شاشة السهل غير الممتنع، إلّا بما خفيَ من المعنى، وتبلبلَ في التأويل والقياس.

سأشيل بجسدي المنحول، واحداً وحيداً، وأطير به صوب مصر. سأشتري ألف فدّانٍ من أرضٍ بكرٍ خصبةٍ مثل امرأةٍ ولود. سأبني فوق خاصرتها عزبة عظيمة عالية، وإذ أُعرّش على كرسيّها القويّ، سيكون بمقدور عيناي، قنصَ ما شئتُ من مغاربها ومشارقها والشمولُ. سأستعينُ بالله وبفلّاحين فراعنة، فتية شداد معضّلين، صحبة أزواجهم والبنت والولد، حتى تصير الأرض، جنةً من زرعٍ ودوابَ دابّة، وعطر ترابٍ فيه عافية وشفاء للغادين والرائحين. في هذا الغيط الرفيع، سيكون منظرُ البقر والجاموس، أحلى من مرأى الغنم. لديّ تفاصيل مغبّشة عن شرائط الضحية والساقية والرحيل. ما زالت صورة البنت «تفيدة»، تلبطُ في عميق الذاكرة. كان أيضاً ثمة العمدة «سلطان»، والفتى «أبو المكارم» الأبكم وقد تلبّسه الموهوب صلاح السعدني. في نقلتي المبروكة هذه، سأصيرُ عمدة القرية، في الحكم وفي الكلام، وسأتزوج من امرأة حلوة حنينة كحيلة، مثل شادية في شريط «شيء من الخوف» وربما زيزي مصطفى، لكن ليس هند رستم أو سعاد حسني. كنت أتمنى أن تكون فاتن حمامة، لكنّ فاتن امرأة ترفة وابنة مدينة ولا قبل لها بحياة الغيطان والغوطة. أظنني سأحشر نفسي بين اثنتين: سميحة أيوب وهدى سلطان أو من صنفهما النادر. سأختار واحداً من شداد الكفْر، يشيلُ وجهه شارباً مثل شارب حمدي غيث، وأكتّفه ببندقية إنكليزية شغّالة، وأجعله قائماً على كرسيّ «شيخ الغفر». لديَّ صمّ خيارات في مسألة شيخ الغفر. كنتُ أريد حسين إسماعيل أو عبد الوارث عسر، لكنني نفضتُ يدي من الأمر، لأن حسين أرعن، وعبد الوارث فقير و«مدوهن»، وهو أقرب

كاتب عراقي.

إلى الثَوَل منه الى النباهة. في لحظة ارتباك مبهمة، وقعتُ على فريد شوقي، وتوفيق الدقن، ثم هربتُ منهما، حيث فريد لديه طموحات «عمدوية»، والدقن يده طويلة، وعينه مالحة. الليلة المقمرة، بسملتُ باسمه الذي لا يردّ حائراً تائهاً مضطرباً متضعضعاً من خشية حُمّق، واخترت الرجل عزت العلايلي، شيخاً للغفر أو للخفر، وأميناً مؤتمناً على العزبة والعيال والزوج والحلال. عزت «خوش» ولد وطيّب وشجاع وطويل وهيبة مثل فحل توت، وغضبته كانت غضبة حليم، يوم قامت شرطة الإنكليز الأوغاد، بسحل محمود المليجي بوساطة حصان جامح، صوب مخفر الكفر، وهناك حلقوا شاربيه ورجولته. عزت شيخ غفر سوف يملأ كرسيه وثيابه، وسيكون واجهة طيبة لي، ومصدّاً ومتكئاً ناصحاً نصوحاً. سأوصيه بعدم السماح لفريد شوقي ورشدي أباظة وأحمد رمزي ويوسف شعبان وفاروق الفيشاوي وسهير رمزي وناهد شريف وشمس البارودي وحسن يوسف ونبوية، التواجد عند أسوار الغيط، حتى لو كانت هذه الشلة، راكبة بمركب غائص ربعه في صفحة الشط، لأن هذا الانوجاد المباغت، سيحوّل المشهد النبيل الذي نحن عليه، إلى مشهد شيشة وحشيشة، وسيتطور الأمر بتالي الليل، الى طقاطيق مستلة من سِفر «الهشّك فشّك» و«رقّصني يا جدع». على مفتتح شاي العصر، سمعتُ والعلايلي عزت، صوت امرأة «تعيّط» وتولول وتنوح. «نطّ» عزت من مكمنه، وغاب غيبة صغيرة، ثم رجع وقلبه يكاد يسقط بين رجليه، وبشّرني بنفوق بقرة عبد العال الوحيدة. طلبتُ منه أن يعوّض الزوج وزوجه، بواحدة من بقرات الكفر السمان، ولم تكد الشمس تسقط في ترعة المغيب، حتى تناهى إلى مسمعي، صوت «الوليّة» وهي ترفع كفيها إلى السماء، وتختم بـ«ربّنا ما يحرمناش منّك يا حضرة العمدة».

سألبس «جلّابية» و«عمّة» وشالاً يتنزل من على الكتف القائم، تماماً مثل «كشخة» محمود مرسي. سأسمّي الدجاجَ «فراخاً»، وسآكلها مثلما أُكلتْ من قبل، بيمين صلاح منصور الغليظة. سيكون شيخ الغفر المخلص عزت، شريكاً حميماً على مائدتي. ستقدّم لنا ابنتي العاقلة المهذبة نجوى ابراهيم، كاسات الشاي المهيّل الأسود. سألمحُ ابتسامة خافرة على وجهها البريء، مردودة بابتسامة مصنوعة من عين وخشم وحلق عزت الآدميّ. سأبصم الصبحية على زواج نجوى الحلوة من عزت الحلو. سأجلب الفلاح البديع محمد رشدي، وفرقة محمد طه والنايات و«الماصولات» والفلاحين والفلاحات، فيرتاح الحشد ويطرب ويرقص على رنّة «اسمك عدوية يا صبيّة ورموشك شطّ». سأهجُّ من قعدتي العُمودية، وأتوّجُ الليلة برقصة العصا والنبّوت. سأهجركم الآن أحبّتي، كي أنام على طمأنينة.

كونوا بخير.